UQAABI
رسالہ
شاہراہ
تجزیاتی مطالعہ اور اشاریہ
نوشاد منظر

رسالہ شاہراہ:

# تجزیاتی مطالعہ اور اشاریہ

نوشاد منظر

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

# RISALA SHAHRAAH
# TAJZIYATI MOTALA AUR ISHARIYA

by

**Naushad Manzar**
S-3/6 Joga bai Ext. Batla House
Jamia Nagar, Okhla, New Delhi: 110025
M. 9718951750
E-mail: naushad.manzar@gmail.com

Year of Edition 2014
ISBN 978-93-5073-282-3
Price Rs. 300/-

نام کتاب : رسالہ شاہراہ: تجزیاتی مطالعہ اور اشاریہ
مصنف : نوشاد منظر
سالِ اشاعت : ۲۰۱۴ء
قیمت : ۳۰۰ روپے
کمپوزنگ : عبدالجبار (رابطہ 9999894509)
سرورق : ایم آر ثاقب
مطبع : عفیف پرنٹرس، دہلی۔۶

*Published by*
**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**
3108, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-6 (INDIA)
Ph: 23214465, 23216162, Fax: 0091-11-23211540
E-mail: info@ephbooks.com,ephdelhi@yahoo.com
Website: www.ephbooks.com

امی اور پاپا کی یاد میں

# فہرست

# سرِ سخن

علم دو چیزوں پر مشتمل ہوتا ہے، ایک متعلقہ موضوع کے ایک ایک پہلو سے گہری واقفیت اور اس کے رگ و ریشے پر مکمل گرفت اور دوسرے یہ کہ یہ ساری معلومات کہاں سے حاصل کی جاسکتی ہیں۔ یوں تو یہ علم اور واقفیت ظاہری کتابوں اور موضوع کے ماہرین کے افکار کے مطالعے سے ہی حاصل ہوگی لیکن مسئلہ کتابوں اور مقالات کی تلاش اور ان کے انتخاب کا بھی ہوتا ہے، اس کام میں انسائیکلوپیڈیا، توضیحی اور حوالے کی کتب اور اہم رسائل و جرائد کے اشاریے خاص طور سے معاون ہوتے ہیں۔

زیر نظر کتاب دہلی کے مشہور ادبی رسالے 'شاہراہ' کے اشاریے اور اس کے اہم مضامین نظم و نثر کے کسی قدر گہرے تعارف پر مشتمل ہے۔ یہ ماہنامہ چونکہ ترقی پسند نظریات کا حامی تھا اس لیے ترقی پسند ادبی تحریک کے ایک دور کو سمجھنے اور اس دور کی تخلیقات کے بارے میں کم سے کم عمومی رائے قائم کرنے کے لیے زیر نظر اشاریے کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس مطالعہ سے اہم تخلیقات، مقالات اور انجمن کے عمومی رویے تک رسائی ممکن ہوگی۔ توضیحی اشاریے کا یہ اہم کام جامعہ ملیہ اسلامیہ کے ریسرچ اسکالر نوشاد منظر نے کیا ہے۔ اصناف ادب کی بنیاد پر مشمولات کی تفہیم اور تجزیے نے اس کام کی افادیت میں اضافہ کر دیا ہے۔ قارئین کے خطوط کی بھی نشاندہی کر دی گئی ہوتی تو یہ کام مزید وقیع ہو جاتا۔

ترقی پسندی بیسویں صدی کے ایک بڑے حصے میں اردو ادب کی سب سے بڑی تحریک تھی اور اس نے ہندوستان کی تقریباً ساری زبانوں کے ادب اور خاص طور سے اردو ادب کو ایک سمت و رفتار دی تھی

جس کے ڈانڈے سیاست اور سماجی اصلاح سے ملتے تھے۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیم تو دوسری ساری ادبی قسطوں کی طرح شروع ہی سے ڈھیلی ڈھالی رہی لیکن انجمن کے قیام (۱۹۳۶) کے چودہ پندرہ سال بعد تحریک میں بھی کمزور کے آثار نظر آنے لگے۔ اسے عام طور سے ترقی پسند فکر کی کمزوری پر محمول کیا گیا، اگر چہ ایسا شاید تھا نہیں۔ تحریک و تنظیم دراصل فکر کو آگے بڑھانے کا ذریعہ ہوتے ہیں اور فکر کے بڑی حد تک قبولیت حاصل کر لینے اور ذہنی منظر نامے کا حصہ بن جانے کے بعد ظاہر ہے تحریک و تنظیم کی اہمیت ثانوی ہو جاتی ہے۔

انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام ۱۹۳۶ میں عمل میں آیا۔ انجمن کے نقطۂ نظر کی تشہیر اور اس سے متاثر ادیبوں کی تخلیقات کی اشاعت کے لیے رسائل و جرائد شائع کرنے کا فیصلہ تاسیسی اجلاس ہی میں کیا گیا تھا لیکن حالات نے کچھ ایسا رخ اختیار کیا کہ New Indian Literature کے علاوہ جو انگریزی دو ماہی تھا اور کوئی ایسا رسالہ شائع نہ ہو سکا جسے باقاعدہ طور سے انجمن کا ترجمان کہا جا سکے۔ اس دو ماہی انگریزی جریدے کا بھی صرف ایک شمارہ ستمبر ۱۹۳۹ میں شائع ہو سکا کیونکہ فوراً ہی اس پر پابندی لگا دی گئی تھی۔ ان دنوں ترقی پسند ادب بہت تیزی سے مقبول ہو رہا تھا اور اس کے زیر اثر تخلیق کی جانے والی تحریروں کی اشاعت کے لیے کوئی باقاعدہ رسالہ نہ ہونے کے سبب یہ کام دوسرے رسائل و جرائد نے انجام دیا۔ اسی زمانے یعنی ۱۹۳۷ میں لکھنؤ سے پنڈت نہرو اور رفیع احمد قدوائی کے اردو ہفت روزہ 'ہندستان' کا اجرا ہوا۔ یہ ہفت روزہ بنیادی طور سے تو کانگریس میں بائیں بازو کے خیالات کا ہمنوا تھا لیکن اس میں ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات بھی تقریباً پابندی سے شائع ہوتی تھیں۔ مجاز کی نظم 'آوارہ' پہلی بار 'ہندستان' ہی میں شائع ہوئی تھی۔ دو سال بعد یعنی ۱۹۳۹ میں مجاز، سردار جعفری اور سبط حسن نے لکھنؤ سے 'نیا ادب' کی اشاعت کا ڈول ڈالا اور یہ رسالہ بہت جلد ادبی منظر نامے پر چھا گیا۔ نیا ادب ۱۹۴۲ میں بمبئی منتقل ہو گیا تو اس کی جگہ پُر کرنے کے لیے رضا انصاری نے دو ماہی 'منزل' کا اجرا کیا لیکن اس کی اشاعت کا سلسلہ آزادی ہند کے قبل ہی ختم ہو گیا۔ آزادی کے بعد لکھنؤ سے 'مندر' کا اجرا عمل میں آیا لیکن اس کا سلسلہ اشاعت بھی چند شماروں کے ختم ہو گیا۔

ملک کے اس حصے سے جو اب پاکستان میں ہے ترقی پسند نقطہ نظر کو فروغ دینے کے لیے 'نقوش'، 'ادب لطیف' اور 'سویرا' شائع ہوئے لیکن اول الذکر دونوں رسائل نے بعد میں تمام ادبی جرائد کی

شکل اختیار کرلی اور 'سویرا' کی اشاعت کا سلسلہ منقطع ہوگیا۔

آزادیٔ ہند اپنے ساتھ ملک کی تقسیم، تقریباً سوا کروڑ کی نقل مکانی، بھیانک فسادات اور ہندوستان میں اردو کی بے قدری کے دور کا آغاز ساتھ لے کر آئی۔ ان حالات نے بھی ترقی پسند تحریک و تنظیم کو متاثر کیا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ تقسیم ہند نے جو زخم لگائے تھے ان پر پھاہا رکھنے کا کام سب سے زیادہ ترقی پسند ادیبوں نے ہی انجام دیا۔

یہ تھا وہ پس منظر جس میں شاہراہ نے ۱۹۴۹ میں اپنا سفر شروع کیا۔ اس وقت سرکاری ملازمین کو انجمن میں دلچسپی لینے سے باز رکھنے کے لیے اسے سیاسی تنظیم قرار دے دیا گیا تھا، شاید اس لیے ''شاہراہ'' کے سرورق پر ''انجمن'' کے بجائے ''ترقی پسند اردو مصنفین کا ترجمان'' درج کیا گیا۔ آزادی ہند کے جلو میں پیش آنے والے واقعات اور سیاسی بحران نے جس میں کمیونسٹ پارٹی کی انتہا پسندی بھی شامل تھی۔ ''شاہراہ'' کے لیے عملی اور نظریاتی سطح پر مشکلیں ضرور کھڑی کی ہوں گی لیکن وہ ان سب سے بہ سلامت گزر گیا۔ ''شاہراہ'' کے آغاز کے چند ہی ماہ بعد بھیمڑی کانفرنس ہوئی جس نے انجمن کی انتہا پسندی پر مہر ثبت کردی، لیکن چند شعری کاوشوں سے قطع نظر اردو ادب پر اس فیصلہ کا کوئی خاص اثر نہ پڑا اور تنظیمی سطح پر انجمن کی ٹوٹ پھوٹ کے باوجود ''شاہراہ'' ملک کا سب سے باوقار اور مقبول ادبی جریدہ بن گیا۔ اس کی اس مقبولیت میں ساحر لدھیانوی، پرکاش پنڈت، ظ۔ انصاری، فکر تونسوی، محمد یوسف، مخمور جالندھری اور وامق جونپوری کی ادارت کے یوگ دان کا حصہ کچھ کم نہ تھا۔

۱۹۵۵ کے آس پاس 'جدیدیت' نے ہندوستان میں سر اٹھایا اور متعدد ترقی پسند مصنفین نے بھی اس میں کشش محسوس کی، لیکن ''شاہراہ'' پر اس کا کوئی اثر نہ پڑا۔

یہ بات کچھ عجیب سی لگتی ہے لیکن سچ ہے کہ ''شاہراہ'' کی مقبولیت ہی اس کے لیے وبال جان بن گئی، کیونکہ تعداد اشاعت میں اضافہ کے سبب اخراجات برابر بڑھ رہے تھے اور ان اخراجات کو پورا کرنے کے لیے اشتہارات کی حمایت اسے حاصل نہ تھی اور اردو کی بے قدری نے بھی مکتبہ شاہراہ سے کتابوں کی فروخت کو بہت نقصان پہنچایا تھا۔ غرض اشاعت کے بارہ سال مکمل کرنے کے بعد ''شاہراہ'' ۱۹۶۰ میں ادبی تاریخ کا حصہ بن گیا۔

''شاہراہ'' ادبی جرائد و رسائل کی تعداد میں مزید ایک ماہنامہ کا اضافہ نہ تھا بلکہ اس نے اپنے دور

کے ادب کی صورت گری میں ایک نہایت اہم کردار نبھایا تھااور ترقی پسند فکر کو انتہا پسندی سے بڑی حد تک محفوظ بھی رکھا تھا۔ یہ بذات خود ایک بڑا کارنامہ تھا۔ اشاعت کا سلسلہ بند ہونے کے پچاس پچپن برس بعد اس کا موضوع مطالعہ بننا ہی اس کی اہمیت کا ثبوت ہے۔

مشہور و ممتاز شاعر مظہر امام ''شاہراہ'' کی اہمیت سے واقف تھے اور انہوں نے چند دوسرے ادبی جرائد کے ساتھ اس کے تقریباً سارے شماروں کو فائل کی شکل میں محفوظ کرلیا تھا۔ بعد میں علم و ادب کی جانب ڈاکٹر سرور الہدیٰ کے ذوق و شوق سے متاثر ہو کر انہوں نے یہ فائل انہیں دے دیا تھا۔ کچھ دنوں تک ''شاہراہ'' کی یہ فائل پروفیسر قمر رئیس کے پاس بھی رہی۔

مظہر امام کی خواہش اور ''شاہراہ'' کی ادبی اور تاریخی اہمیت کے پیش نظر ڈاکٹر سرور الہدیٰ نے اس کام کے لیے نوشاد منظر کا انتخاب کیا اور یہ کام اپنی نگرانی میں کرایا۔ نوشاد منظر ادب کے ایک سنجیدہ طالب علم ہیں۔ انہوں نے ''شاہراہ'' کا توضیحی اشاریہ جس دقت نظر سے تیار کیا ہے اس کے لیے وہ یقیناً مبارکباد اور تعریف کے مستحق ہیں۔

امید ہے کہ نوشاد منظر کے اس کام کو پیش نظر رکھ کر دوسرے ادبی رسائل کی بھی چھان پھٹک کی جائے گی۔

۱۰ نومبر ۲۰۱۳ء

عابد سہیل
لکھنؤ

# حرفِ آغاز

رسائل کی تاریخی ہی نہیں بلکہ عصری معنویت بھی ہوتی ہے، ہم جسے تاریخی دستاویز کہتے ہیں اس میں کسی نہ کسی طور پر حال کا چہرہ بھی پوشیدہ ہوتا ہے اس بات کا تعلق رسالے میں شائع شدہ مشمولات سے ہوتا ہے۔ کسی عہد کی ادبی، سماجی اور تہذیبی صورت حال کو سمجھنے کے لیے رسائل ایک اہم ماخذ کی حیثیت رکھتے ہیں۔ رسائل ہی دراصل ادب اور تہذیب کی مجموعی صورت حال سے ہمیں آشنا کرتے ہیں۔ اس اعتبار سے رسالے ہماری ادبی اور تہذیبی تاریخ کا استعارہ بن جاتے ہیں۔

اردو ادب کا بڑا سرمایہ اب بھی رسائل کے صفحات میں پوشیدہ ہے۔ اردو میں اشاریہ سازی کی روایت ذرا دیر سے شروع ہوئی اس لیے بہت سے موضوعات سے متعلق گوشے اب بھی مخفی ہیں۔

اشاریہ سازی کے فن کا آغاز انگلستان میں ہوا، مگر اس کو فروغ امریکہ میں ملا۔ اشاریہ ایک قسم کی فہرست سازی ہے جس کو انڈکس (Index) بھی کہا جاتا ہے۔ اس کی بنیاد اطلاعات پر قائم ہوتی ہے۔ اشاریہ سازی کو واضح کرنے کے لیے محققین نے غور و فکر کے بعد اس کی مختلف تعریفیں کی ہیں جن کی روشنی میں اشاریہ سازی کے فن کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

انسائیکلوپیڈیا لائبریری اینڈ انفارمیشن سائنس میں اشاریے کی تعریف ان لفظوں میں کی گئی ہے۔

"an index is a systematic guide to items contained in or concept derived from a collection.These items or denied

concepts represnted by entries arranged in a known or stated searchable order,such as alphabetical,chronological or numerical"
(Encyclpedia library and information science,edited by Allan kant and Harold lancour,new york.1968)

مولوی عبدالحق نے اپنی کتاب ''دی اسٹینڈر انگلش اردو ڈکشنری میں اشاریے کی تعریف کچھ اس طرح کی ہے۔

''کتاب کے مضامین کی فہرست حروف تہجی کی ترتیب سے۔''

مندرجہ بالا تعریف سے اشاریے کی اہمیت اور افادیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ کسی محقق کو اپنے تحقیقی کام کی تکمیل کے لیے جن دشواریوں سے گزرنا پڑتا ہے اس کا اندازہ وہی کر سکتا ہے جو خود بھی ان مراحل سے گزرا ہو۔ اشاریہ سازی کی اہمیت کے متعلق عبدالقوی دسنوی لکھتے ہیں:

''۔۔۔اکثر حضرات مواد کی فراہمی کی مشکلات کی وجہ سے ادھورے کام چھوڑ دیتے ہیں۔ وہ اپنے کام سے نہ تو خود مطمئن نظر آتے ہیں نہ دوسروں کو مطمئن کر سکتے ہیں، البتہ دوسرے کی تنقید کا نشانہ بنتے رہتے ہیں۔''

(مقدمہ ''نیرنگ خیال کا موضوعاتی اشاریہ، مرتبہ ڈاکٹر دیوان حنان خاں)

عموماً کسی بھی رسالے کا اشاریہ تیار کرتے وقت مرتب کے پیش نظر دو باتیں ہوتی ہیں۔ اول یہ کہ رسالے کے مشمولات کی فہرست سازی کر دی جائے یا یہ کہ اس رسالے کی فہرست سازی کرتے وقت ان کے مشمولات کا دو، تین سطر میں تعارف پیش کر دیا جائے تا کہ قارئین اس سے استفادہ کر سکیں اسے توضیحی اشاریہ کہتے ہیں۔ اشاریہ اور توضیحی اشاریہ میں ایک بنیادی فرق یہ ہے کہ اشاریے میں رسائل کے مشمولات کی فہرست تیار کر دی جاتی ہے اور توضیحی اشاریے میں ان مشمولات کی فہرست کے ساتھ ساتھ اس کا مختصر تعارف بھی درج کر دیا جاتا ہے تا کہ قارئین کو ان مشمولات کی نوعیت کا اندازہ ہو سکے۔ اشاریے کی ضرورت اور اہمیت کے پیش نظر میں ترقی پسند مصنفین کے ترجمان ''شاہراہ'' کا تجزیاتی مطالعہ اور اشاریہ تیار کرنے کا فیصلہ کیا۔

شاہراہ کا پہلا شمارہ جنوری، فروری ۱۹۴۹ میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک اپنا ایک دور پورا کر کے اندرونی انتشار کا شکار ہو چکی تھی۔ خود ترقی پسندوں کا ایک حلقہ ایسا تھا جو ترقی پسند ادبی تحریک کی جگہ ایک نئی تحریک کے آغاز کی وکالت کر رہا تھا۔ ان حالات میں شاہراہ نے ترقی پسند ادبی تحریک کی از سر نو ترویج و اشاعت کی ذمہ داری سنبھالی اور اسے پورا کرنے کی تاریخی کوشش کی۔

میں نے ''شاہراہ'' میں شائع ہونے والے مشمولات کو (تخلیق کاروں کے نام) حروف تہجی کے لحاظ سے مرتب کیا ہے۔ کتاب کے پہلے باب میں شاہراہ کے مشمولات کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے ان مشمولات کو میں نے مندرجہ ذیل ضمنی عنوانات میں تقسیم کیا ہے۔

☆ اداریے

☆ مضامین

☆ نظمیں

☆ غزلیں

☆ رباعیاں

☆ افسانے

☆ ناولیں

☆ تراجم نظمیں



کسی بھی رسالے کا اداریہ بہت اہم ہوتا ہے کیونکہ مدیر کے پیش نظر وہ مقاصد کار فرما ہوتے ہیں جن کا حامل وہ رسالہ ہوتا ہے۔ اداریہ ہی رسالے کے مزاج کا عکاس ہوتا ہے۔ میں نے ان حقائق تک پہنچنے کی کوشش کی ہے کہ مدیران شاہراہ کے پیش نظر کون سے ادبی، سیاسی اور تہذیبی مسائل تھے۔

شاہراہ میں اردو کے تمام اہم لکھنے والوں کی تحریریں شائع ہوئیں۔ ان میں کچھ ایسے لوگ بھی ہیں جنہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز شاہراہ سے کیا اور بعد کو ان کا شمار اہم قلم کاروں میں ہونے لگا۔ اس اعتبار سے دیکھا جائے تو شاہراہ نے نئی نسل کے ذریعہ تنقید اور تجزیے کی روایت کو آگے بڑھانے کی کوشش کی۔

شاہراہ میں شائع ہونے والی شاعری کا بنیادی آہنگ بیانیہ سے قریب ہے۔ کچھ ایسی غزلیں اور نظمیں بھی میں شائع ہوئیں جن کا لہجہ خود کلامی کا ہے۔ مجموعی طور پر اس وقت کی موجودہ زندگی کو شعرا نے

اپنا موضوع بنایا۔ اس شاعری کے ذریعہ نئے موضوعات بھی سامنے آئے۔ کہیں کہیں وہ آفاقی مسائل بھی دیکھے جاسکتے ہیں جن کا تعلق انسان کی بنیادی حسیت سے ہے۔ میں نے شاہراہ میں شائع شدہ نظموں اور غزلوں کا الگ الگ جائزہ لیا ہے، تاکہ غزل اور نظم کے مزاج کو بہتر ڈھنگ سے سمجھا جاسکے۔

شاہراہ میں شائع ہونے والے افسانے مختلف موضوعات سے متعلق ہیں۔ ان میں سماجی، سیاسی زندگی بھی ہے اور رومانی فضا بھی۔ بنیادی طور پر یہ افسانے پریم چند اور یلدرم کی روایت کو کسی نہ کسی طور پر آگے بڑھاتے ہیں۔

شاہراہ نے 'ناول نمبر' بھی شائع کیا تھا۔ ناول نمبر دو قسطوں میں شائع ہوا تھا۔ مگر تمام کوششوں کے باوجود شاہراہ کے چند رسائل میں حاصل نہیں کر سکا ان میں ناول نمبر کا دوسرا حصہ بھی شامل ہے۔ شاہراہ میں شائع ہونے والے ناولوں کی خاصیت یہ ہے کہ اس میں اردو، ہندی کے علاوہ غیر ملکی زبانوں کے اہم ناولوں کا ترجمہ بھی شائع ہوا۔ ساتھ ہی ہندوستان کی علاقائی زبانوں کے اہم ناولوں کو بھی شاہراہ نے اپنے صفحات پر جگہ دی۔

شاہراہ نے ایسی غیر ملکی تخلیقات کو بھی شائع کیا جن سے ترقی پسند نظریے کو قوت ملتی ہو۔ شاہراہ میں ''رفتار: بین الاقوامی تہذیبی خبریں اور ادبی انتخابات'' کے عنوان سے نظمیں شامل کی جاتی تھیں۔ ان نظموں کا بنیادی تعلق ہندستان کی علاقائی زبانوں اور غیر ملکی زبانوں سے ہوتا تھا۔

کتاب کا دوسرا حصہ 'شاہراہ کا اشاریہ' ہے۔ اس حصے کو میں نے اداریے مضامین، غزلیں، نظمیں، افسانے، ناول، ڈرامے وغیرہ کو ضمنی حصوں میں تقسیم کرتے ہوئے اشاریہ تیار کیا ہے۔ فہرست کو مصنف کے ناموں کو حروف تہجی کے لحاظ سے ترتیب دیا گیا ہے۔

شاہراہ کے مشمولات کا تجزیاتی مطالعہ کرنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ شاہراہ یقیناً ایک ترقی پسند رسالہ تھا۔ اس کے مشمولات میں بیشتر وہ چیزیں شامل ہیں جن کی بنیاد ترقی پسند مقاصد پر قائم ہے۔ ایک ادبی رسالے کی حیثیت سے شاہراہ نے اپنی ذمہ داریاں پوری کیں۔ اور ساتھ ہی ترقی پسند فکر کو نئی نسل تک پہنچانے میں ایک اہم کردار ادا کیا۔

رسالوں میں میری دلچسپی شاہراہ کے سبب پیدا ہوئی۔ شاہراہ کے بیشتر شمارے سرورالہدیٰ صاحب کے پاس موجود ہیں اس لیے مواد کی فراہمی میں مجھے کوئی دشواری نہیں ہوئی۔ جو شمارے تمام کوششوں کے

بعد مجھے نہیں مل سکے وہ 1958 کے ہیں۔اس لحاظ سے شاہراہ کا یہ اشاریہ نامکمل ہے لیکن آئندہ ان شماروں کو حاصل کر کے اپنے اشاریہ کو مکمل کرنے کی کوشش کروں گا۔مجھے شاہراہ پر کام کرتے ہوئے اس عہد کے دیگر رسالوں کو بھی دیکھنے کا موقعہ ملا اور کچھ ایسا ہوا کہ بہت دنوں تک مجھے ان رسالوں نے کسی اور طرف دیکھنے کا موقعہ نہیں دیا۔

سرورالہدیٰ صاحب کو شاہراہ کی یہ فائل اردو ادب کی ایک معتبر شخصیت مظہر امام صاحب سے ملی۔ان کی خواہش تھی کہ اس رسالے پر تحقیقی کام ہو۔میں نے اپنی بساط بھر اس خواہش کا احترام کیا ہے لیکن اب بھی بہت کچھ کرنا باقی ہے۔

استاد محترم سرورالہدیٰ صاحب نے اس تحقیقی کام کی تکمیل میں قدم قدم پر میری رہنمائی کی،شاہراہ کے شمارے کی فراہمی میں بھی بہت مدد فرمائی اور مفید مشوروں سے بھی نوازا۔جس ہمدردی اور خلوص سے انہوں نے میری مشکلات کو آسان کیا اور ناسازگار حالات میں بھی ثابت قدم رہنے کی تلقین کی اس کے لیے میں صمیم قلب سے ان کا شکر گزار ہوں۔

اس تحقیقی کام کو پایہ تکمیل تک پہنچانے میں مقیم احمد،کوثر جہاں،عبدالسمیع،امتیاز احمد علیمی،سلمان فیصل،قرۃ العین اور سمیہ محمدی کا تعاون شامل رہا ہے ان کی محبتوں کا شکریہ ادا نہیں کیا جا سکتا۔آخر میں اپنے بھائی جان جناب بہزاد منظر اور چھوٹے بھائی عباد منظر کے ساتھ اپنے تمام خیر خواہوں کا صدق دل سے ممنوں و مشکور ہوں کہ انہوں نے ہر طرح سے میری مدد کی اور مشکل حالات میں میری حوصلہ افزائی کی۔

اردو کے بزرگ ادیب اور صحافی عابد سہیل صاحب نے میرے اس تحقیقی مقالے کے لیے جو تحریر عنایت کی ہے،ان کی اس نوازش کے لیے میں صمیم قلب سے مشکور و ممنون ہوں۔

نوشاد منظر

نئی دہلی۔۲۵

# شاہراہ: تاریخی پس منظر

ترقی پسند ادبی تحریک کی ابتدا ۱۹۳۶ میں ہوئی۔ اس تحریک نے ادب کی تمام اصناف کو متاثر کیا۔ یہ موضوع ایک طویل گفتگو کا متقاضی ہے۔ اس سلسلے میں خلیل الرحمن اعظمی کی کتاب ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ایک مستقل حوالے کی حیثیت رکھتی ہے۔ تمام اہم ادیبوں اور شاعروں نے ترقی پسند تحریک کی خدمات کو کسی نہ کسی طور پر سراہا ہے، لیکن بعض نے یہ بھی شکایت کی ہے کہ اس نے ادبی تقاضوں کو فراموش کر دیا ہے۔ ایک قاری کے طور پر اگر ہمیں ترقی پسند ادب میں ادبی معیار کی کمی کا احساس ہوتا ہے تو اسے بیان کرنے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ اس تحریک کا مقصد صرف ادب تخلیق کرنا نہیں تھا بلکہ اس کے پیش نظر کچھ سیاسی اور سماجی مسائل بھی تھے اور ان سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی تھی۔

ترقی پسند تحریک اردو ادب کی ایک اہم تحریک ہے، جس نے تمام اصنافِ ادب کو متاثر کیا۔ اس تحریک نے ادب کے دائرے کو وسیع کیا اور زندگی کے مسائل کو ادب میں داخل کرنے کی کوشش کی۔ ترقی پسند تحریک نے ادب کے افادی پہلوؤں پر زور دیا۔ اس نے ادب اور زندگی کے درمیان گہرا رشتہ قائم کیا۔ ادب کا رشتہ کسی نہ کسی طور پر زندگی سے ہوتا ہی ہے، لیکن ترقی پسند تحریک نے ایک منشور کے تحت ادب کو زندگی اور سماج کا ترجمان بنانے کی وکالت کی اور ساتھ ہی ادب میں زندگی کے روشن پہلوؤں کو اجاگر کرنے پر زور دیا۔ مگر باضابطہ ایک تحریک کی شکل میں ادب کا رشتہ زندگی سے قائم کرنے کی کوشش ترقی

پسند تحریک سے قبل علی گڑھ تحریک نے بھی کی تھی۔اس طرح ہم ترقی پسند تحریک کو علی گڑھ تحریک کی توسیع بھی کہہ سکتے ہیں کیونکہ دونوں نے افادی ادب پر زور دیا۔علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کے مابین ایک رشتہ تو ضرور ہے مگر ان دونوں کے مقاصد میں فرق ہے۔علی گڑھ تحریک نے بعض فرسودہ قدروں سے بغاوت کی اور مقصدی ادب کے نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ترقی پسند تحریک بنیادی طور پر کارل مارکس کے افکار و نظریات سے متاثر تھی۔اگر چہ مارکس نے معاشیات اور سیاسیات کو اپنا موضوع بنایا اور اس حوالے سے زندگی کا ہمہ گیر نظریہ بھی پیش کیا،جن کا اطلاق ادب اور فن کے ساتھ زندگی کے دوسرے شعبوں پر بھی کیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز انقلاب روس کے بعد بین الاقوامی سطح پر ہورہی سیاسی،سماجی اور معاشی تبدیلیوں کے زیر اثر ہوا۔۱۹۱۷ میں روس کے عوام نے (جن میں مزدور،محنت کش اور غریب عوام شامل تھے) متحد ہوکر زار نکولس کی مضبوط اور مستحکم حکومت کا تختہ پلٹ دیا۔روس کے اس انقلاب نے پوری دنیا کے سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کو متاثر کیا اور پوری دنیا نے عوام کے اس طبقہ کی اہمیت کو تسلیم کیا اور یہ سمجھا جانے لگا کہ اگر عوام متحد ہو جائیں تو مضبوط سے مضبوط حکومت کی کایا پلٹ سکتے ہیں۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا باضابطہ آغاز اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوا۔اس سلسلے میں جو کانفرنس لکھنؤ کے رفاہ عام کلب میں ہوئی اس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔انہوں نے اپنا وہ مشہور خطبہ پیش کیا تھا جس میں حسن کا تصور بدلنے پر اصرار کیا گیا تھا۔اس کانفرنس میں جن لوگوں نے سرگرم طور پر حصہ لیا تھا ان میں سجاد ظہیر،فیض احمد فیض،ڈاکٹر عبدالعلیم،مولانا حسرت موہانی،ڈاکٹر رشید جہاں،چودھری محمد علی ردلوی اور ڈاکٹر مظفر حسین وغیرہ شامل تھے۔سجاد ظہیر انجمن کے پہلے جنرل سکریٹری منتخب کیے گئے تھے۔انگریزی کی مشہور ناول نگار اور افسانہ نویس نے بھی پہلے دن کے اجلاس میں شرکت کی تھی۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئے رجحانات سے روشناس کرایا۔ایسا نہیں ہے کہ اس تحریک سے قبل ہمارا ادب معاصر زندگی کی تصویر کشی سے یکسر خالی تھا۔لیکن ترقی پسندوں نے ادب میں جس طرح سیاسی،سماجی اور معاشی صورت حال کو پیش کیا اس کی مثال پہلے نہیں ملتی تھی۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ پریم چند اور علامہ اقبال کی بعض تخلیقات سے قطع نظر ادب میں متوسط طبقے کا ذکر بہت کم ملتا تھا۔لیکن ترقی پسند تحریک نے ابتدا ہی سے عوام کی ترجمانی کی۔ہندوستان کی تقریباً اسّی فیصد (۸۰%) آبادی

غریب، مفلوک الحال اور فاقہ کشی کی زندگی گزار رہی تھی انہیں ترقی پسند تحریک سے قبل باضابطہ ادب کا موضوع نہیں بنایا جاتا تھا اور نہ ہی ان کے مسائل کو اہمیت دی جاتی تھی۔ ترقی پسند تحریک نے عوام کے مسائل پر سنجیدگی سے غور کیا اور ان کو موضوع بنایا اور عوام کی حمایت کرتے ہوئے ان کی زبوں حالی کا ذمہ دار سرمایہ دار طبقے کو قرار دیا۔ ترقی پسند تحریک نے سرمایہ دار طبقے کو صحت مند سماج کا دشمن قرار دیا ان کے مطابق ملک کا وہ طبقہ جو دولت مند ہے اس نے ہر طرح سے مزدوروں کا استحصال کیا۔ انگریزی حکومت نے بھی ہندوستانیوں کو اپنے جبر کا نشانہ بنایا تھا۔ ہندوستانیوں کی صورت بقول اکبر یہ تھی کہ:

محفل ان کی، ساقی ان کا
آنکھیں میری، باقی اُن کا

انگریزوں نے اپنے دور اقتدار میں ہندوستانیوں کو ذہنی، معاشی اور سماجی اعتبار سے مفلوج کر دیا تھا اور مٹھی بھر سرمایہ دار طبقے کے ساتھ مل کر ملک کی ایک بڑی آبادی کا استحصال کرنا شروع کر دیا۔ مزدور اور محنت کش گرمی، برسات اور سردی کی سختیاں برداشت کر کے محنت کرتے رہتے لیکن ان کی زندگی سے پریشانیاں اور مصیبتیں کم نہیں ہو پاتی تھیں۔ ایسا لگتا تھا کہ فاقہ کشی گویا ان کا مقدر بن گئی ہو۔ لہٰذا اس ظلم کے خلاف آواز بلند ہونا ایک فطری بات تھی۔

تاریخ شاہد ہے کہ انگریزوں کے ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کا سلسلہ سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان نے بہت پہلے شروع کر دیا تھا مگر ان کی نوعیت جنگ کی تھی۔ ادب کے ذریعے لوگوں کو متحد کرنا، ان کے اندر ظلم وزیادتی کے خلاف آواز بلند کرنے کی ہمت پیدا کرنا اور آزادی کے جذبات کو ابھارنے کا کام انیسویں صدی کے نصف آخر سے ہی شروع ہو گیا تھا اگرچہ یہ عمل باضابطہ تحریک کی صورت میں سامنے نہیں آیا۔ انفرادی طور پر خاموشی کے ساتھ کچھ لوگوں نے عوام کے دلوں میں انگریزی حکومت کے خلاف ہمت پیدا کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی اور انگریزوں کی غلط پالیسیوں کے خلاف علَم بغاوت بلند کیا مگر انہیں وہ کامیابی نہیں ملی جو وہ چاہتے تھے۔ لہٰذا بیسویں صدی کے اوائل میں یہ چھوٹی اور انفرادی کوششیں ''تحریک آزادیِ ہند'' کا حصہ بن گئیں۔ اس تحریک کی قیادت مہاتما گاندھی، ''مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی، علی برادران، پنڈت جواہر لال نہرو اور ان کے ساتھی کر رہے تھے۔ اس عام بیداری کی جھلک اس دور کے ادب میں بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ ادیبوں کا ایک بڑا طبقہ زندگی کی نئی

قدروں کو پروان چڑھانے میں سرگرم تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ''الہلال''، ظفر علی خاں کے ''زمین دار'' اور مولانا محمد علی جوہر کے ''ہمدرد'' کی کوششوں نے نوجوانوں کے دلوں میں آزادی کے تصور کو جگایا۔ علامہ اقبال، پنڈت برج نرائن چکبست اور سرور جہاں آبادی جیسے قومی اور ملی شاعروں کی نظموں نے ایک انقلاب برپا کردیا۔ ان شعرا کے علاوہ روشن صدیقی، سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی، حفیظ جالندھری، علامہ جمیل مظہری، احسان دانش وغیرہ جیسے شاعروں نے اپنی تخلیقات سے قومیت کے جذبات لوگوں کے دلوں میں پیدا کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ 1932 میں سجاد ظہیر نے ایک افسانوی مجموعہ ''انگارے'' کے نام سے شائع کیا، جس میں محمد علی، رشید جہاں، محمود الظفر اور سجاد ظہیر کے افسانے شامل تھے۔ ان افسانوں میں مسلم معاشرے کی زبوں حالی، بے راہ روی اور جہالت کی سخت نکتہ چینی کی گئی تھی۔ ان افسانوں کا انداز بالکل باغیانہ تھا۔ اس افسانوی مجموعے کے دو تبصرے شائع ہوئے۔ ایک تبصرہ ماہنامہ جامعہ میں ڈاکٹر عبدالعلیم نے کیا تھا اور دوسرا پروفیسر آل احمد سرور نے۔ عبدالعلیم اپنے تبصرے میں لکھتے ہیں:

> ''انگارے واقعی انگارے ہیں، محض افسانے نہیں۔ ان میں زندگی نہیں دکھائی گئی ہے بلکہ ایک خاص قسم کی زندگی اور ان کا مقصد یہ ہے کہ دل پر ایک خاص قسم کا اثر ہو۔ ہمارے معاشرے میں آگ لگ جائے۔ مسلمانوں کی موجودہ معاشرت، خیالات، عقائدوں پر وار کیا گیا ہے۔۔۔۔ ساتھ ہی ساتھ غریبی، مظلومیت اور جہالت کی دردانگیز تصویریں بھی ہیں۔''

علیم صاحب نے اپنے تبصرے میں فحش اور شوخ افسانوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ آل احمد سرور ''انگارے'' پر اظہار خیال کرتے ہوئے آل احمد رقمطراز ہیں:

> ''انگارے کے مصنفین نفسیاتی نقطہ نظر سے فرائڈ، فنی نقطہ نظر سے جیمس جوائس اور معاشی نقطہ نظر سے کارل مارکسؔ کے مقلد تھے۔ انگارے کے ذریعہ انہوں نے موجودہ سماج کو جلا کر خاک کرنے کی کوشش کی۔ کتاب کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا اور اسے ضبط کرنا پڑا۔''
>
> (آل احمد سرور)

ترقی پسند تحریک کا نقطہ نظر اسی افسانوی مجموعے سے ابھر کر سامنے آتا ہے، جس کو حکومت نے ضبط کرلیا تھا جس میں زمینی حقائق کی نقاب کشائی کی گئی تھی۔ اس تحریک کے حوالے سے رضیہ سجاد ظہیر رسالہ عصری ادب میں لکھتی ہیں:

"1936 میں انجمن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی جس کے متعلق موٹے موٹے طور سے کہا جا سکتا ہے کہ اس میں اردو ادب آہستہ آہستہ حقیقت پسندی اور مقصدیت کی طرف آرہا تھا۔"

(مضمون: ترقی پسندوں کا سفر، رضیہ سجاد ظہیر، عصری ادب، 1975)

انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرس لکھنؤ میں منعقد کی گئی تھی جس کی صدارت پریم چند نے کی تھی۔ انہوں نے اپنے صدارتی خطبے میں ترقی پسند تحریک کی ضرورت اور اہمیت کو واضح انداز میں بیان کیا۔ صدارتی خطبہ کے چند سطور ملاحظہ ہوں:

"میرے خیال میں اس (ادب) کی بہترین تعریف تنقید حیات ہے۔ ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔۔۔ ادب کا مشن محض نشاط، محفل آرائی اور تفریح نہیں ہے۔ ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو۔ آزادی کا جذبہ ہو۔ حسن کا جوہر ہو۔ تعمیر کی روح ہو زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں۔"

(پریم چند کا صدارتی، ۱۹۳۶ء لکھنؤ، بحوالہ: اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ڈاکٹر منظر اعظمی ۴۰۸-۴۱۰)

پریم چند کا یہ صدارتی خطبہ ہر لحاظ سے ترقی پسند تحریک کے نقطۂ نظر کو واضح کرتا ہے۔ اس کانفرنس میں یہ طے کیا گیا کہ ہم ہندوستانی شاعر اور ادیب طبقاتی کشمکش میں حصہ لیں گے، محنت کشوں کی حمایت کے ساتھ ساتھ نسلی تعصبات، فرقہ پرستی اور استحصال کے خلاف آواز بلند کریں گے۔ خلیل الرحمن اعظمی نے اپنی مشہور کتاب "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" میں ترقی پسند تحریک کے اصولوں کی نشاندہی اس طرح کی ہے۔

(۱) ادب اجتماعی زندگی کا ترجمان (۲) ادیب کی انفرادیت (۳) ادب اور سیاست (۴) سیاسی جدوجہد میں عملی شرکت (۵) ترقی پسندی اور اشتراکیت (۶) ادیب کی جانبداری (۷) ادب عوام کے

لیے(۸)ادب ایک آلہ کار۔

ترقی پسند تحریک کا قیام عمل میں آچکا تھا اور اس کے مقاصد بھی واضح ہو گئے تھے اب ضرورت اس بات کی تھی کہ تحریک کے مقاصد کی بہتر حصولیابی کے لیے اسے عوام تک پہنچایا جائے ،اور عوام تک پہنچنے کے لئے دو اہم وسائل تھے یعنی ایک تو جگہ جگہ سیمینار ،ورک شاپ اور کانفرنس کے علاوہ متعدد کلچرل پروگراموں کا انعقاد کیا جائے مگر اس طرح کے پروگروموں کا انعقاد پیسوں کے بغیر ممکن نہیں تھا اور ترقی پسند تحریک کی مالی حالت اتنی اچھی نہیں تھی کہ وہ ہندوستان کے مختلف شہروں میں اس نوعیت کے پروگرام کا انعقاد کر سکے ۔دوسرا ذریعہ ادبی رسائل تھے جس کے ذریعے عوام تک رسائی ممکن تھی ۔ترقی پسند تحریک کے مقاصد کو لوگوں تک پہنچانے میں جن رسالوں نے اہم رول ادا کیا ان میں 'نیا ادب'، 'ادب لطیف'، 'نقوش'، 'سنگ میل'، 'سویرا'، 'جاوید' اور شاہراہ وغیرہ اہم ہیں۔

''شاہراہ'' ایک ترقی پسند رسالہ تھا جس کے ابتدائی شماروں کے سرورق پر ''ترقی پسند اردو مصنفین کا دو ماہی ترجمان'' درج ہوتا تھا۔ جب مجھے شاہراہ کا اشاریہ تیار کرنے کا خیال آیا تو میں نے ضروری سمجھا کہ اس بات کا پتہ لگایا جائے کہ کیا شاہراہ واقعی ترقی پسند رسالہ تھا؟ اس سلسلے میں شاہراہ کے اداریے، مضامین، افسانے اور شاعری کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ان مشمولات کی بنیاد پر ہی ہم شاہراہ کو ترقی پسندوں کا ترجمان کہہ سکتے ہیں ۔لہذا میں نے ضروری سمجھا کہ شاہراہ کے اداریے، مضامین، شاعری، افسانے، ناول اور وہ نظمیں جو شاہراہ میں ترجمہ کر کے شائع کی جاتیں تھیں کا الگ الگ مطالعہ کیا جائے۔اس مطالعے سے یہ بات بھی واضح ہو جاتی ہے کہ شاہراہ نے ایک خاص وقت میں ہماری ادبی اور تہذیبی زندگی پر کیا اثرات مرتب کیے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند ادبی تحریک نے فرد سے زیادہ سماج پر زور دیا۔سرمایہ داری اور غریبوں کے استحصال کے خلاف آواز بلند کی۔ترقی پسند تحریک نے جو سب سے بڑا قدم اٹھایا وہ یہ تھا کہ اس نے ادب کو متوسط اور نچلے طبقے تک پہنچانے میں نہ صرف اہم رول ادا کیا بلکہ غریبوں اور مزدوروں کو اپنی تخلیقات کا مرکز بنانے کی کوشش بھی کی۔اس ضمن میں رابندر ناتھ کا وہ خط قابل ذکر ہے جس میں عوام اور ادیب کے رشتے کو واضح کیا گیا ہے۔رابندر ناتھ ٹیگور نے لکھا تھا:

''عوام سے الگ رہ کر ہم بیگانہ محض رہ جائیں گے۔۔۔میں نے ایک مدت تک

سماج سے الگ رہ کر اپنی ریاضت میں جو غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں۔۔۔اگر ادیب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے بجھا نہیں سکتا۔"

(بحوالہ: جدید اردو نظم، حالی سے میرا جی تک، ڈاکٹر کوثر مظہری، ص۔۲۵۷)

رابندر ناتھ کا یہ کہنا کہ ادیب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہوا تو وہ ناکام و نامراد رہے گا۔ دراصل اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ ٹیگور کے نزدیک بھی عوام کا دکھ درد، سرمایہ داروں کا ظلم اور سماجی نابرابری ایک بہت بڑا مسئلہ تھا۔ لہٰذا انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ ہمارے ادب کا مقصد ظلم و جبر کے خلاف آواز بلند کرنا ہے۔ ترقی پسندوں نے پوری انسانیت کو ایک سماجی اکائی تصور کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا کہ شعر ادب کی دنیا میں تبدیلی آئی اور نئے موضوعات اور اسالیب کو فروغ ملا۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی حمایت میں کئی رسالے منظر عام پر آئے، ان میں سے چند کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ جہاں تک شاہراہ کا تعلق ہے اس کی اشاعت اس وقت عمل میں آئی جب ترقی پسند تحریک مشکل دور سے گزر رہی تھی۔ شاہراہ کا مقصد ترقی پسند فکر کی از سرِ نو ترویج و اشاعت کرنے کے ساتھ تنظیم کو استحکام بخشنا تھا۔

# باب اول:
# شاہراہ کے مشمولات کا تجزیاتی مطالعہ

# ''شاہراہ'' کے اداریے

رسائل ذرائع ابلاغ کا نہ صرف ایک اہم وسیلہ ہیں بلکہ کسی عہد کی علمی، تہذیبی اور سماجی صورت حال کے آئینہ دار بھی ہوتے ہیں۔ رسالے کے مزاج کو جاننے کا سب سے اہم وسیلہ اس کے اداریے ہوتے ہیں۔ اداریے سے ہی ہم اس نتیجے پر بھی پہنچتے ہیں کہ رسالے کا مقصد کیا ہے۔ بعض ایسے رسالے بھی ہیں جن کے اداریے کا تعلق مشمولات سے نہیں ہوتا۔ مگر ایسے رسالوں کی تعداد زیادہ ہے جن کے اداریوں سے رسالے کے مزاج اور رفتار کا اندازہ ہوتا ہے۔ شاہراہ کے ابتدائی شمارے میں ''ترقی پسند مصنفین کا ترجمان'' درج ہوتا تھا اس لحاظ سے یہ فیصلہ کرنا بہت آسان ہو جاتا ہے کہ ''شاہراہ'' ترقی پسندوں کا رسالہ ہے، مگر کسی فیصلے پر پہنچنے سے قبل یہ ضروری ہے کہ شاہراہ کے اداریوں پر ایک تنقیدی نظر ڈالی جائے تاکہ اس رسالے کی نوعیت کا صحیح اندازہ کیا جا سکے۔ شاہراہ کے تقریباً سو شمارے شائع ہوئے۔

ترقی پسند ادبی تحریک کی حمایت میں کئی رسالے منظر عام پر آئے جن میں نیا ادب، ادب لطیف، نقوش، سنگ میل، سویرا، جاوید اور شاہراہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان رسالوں نے وقت کے اہم تقاضوں کا خیال رکھا اور ان تمام ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کی کوشش کی جو ادب کے تقاضوں اور زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں نے ان پر عائد کی تھیں۔ رسالہ 'شاہراہ' ترقی پسندوں کا ترجمان تھا اور اس نے اس بات سے کبھی انکار بھی نہیں کیا بلکہ شاہراہ کے ابتدائی شمارے کے سرورق پر جلی حرفوں میں ''ترقی پسندوں کا دوماہی ترجمان درج ہوتا تھا''، یہ اور بات ہے کہ بعد میں شاہراہ دوماہی کی جگہ ماہنامہ بن گیا اور

اس کے سرورق سے 'ترقی پسندوں کا ترجمان' والا فقرہ بھی ہٹا لیا گیا۔

شاہراہ کی اشاعت جس وقت عمل میں آئی ترقی پسند تحریک کے قیام کو تقریباً تیرہ سال ہو چکے تھے اور اس تحریک نے قابل ذکر کام کر لیا تھا۔ فیض، مجاز، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سلام مچھلی شہری، علی سردار جعفری، معین احسن جذبی، اختر انصاری، کیفی اعظمی، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطان پوری، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی اور احمد ندیم قاسمی وغیرہ کی تخلیقات اس بات کی گواہ ہیں۔

شاہراہ کا پہلا شمارہ جنوری ۱۹۴۹ء میں ساحر لدھیانوی کی ادارت میں مکتبہ شاہراہ، نئی دہلی کے ذریعے منظر عام پر آیا۔ اس شمارے میں میرا جی، مجروح سلطان پوری خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک، دیوندر ستیارتھی مہندر ناتھ، کرشن چندر اور عصمت چغتائی وغیرہ کی تخلیقات شائع ہوئیں۔ ساحر لدھیانوی نے اپنے اداریے ''راہ نما'' میں شاہراہ کے اغراض و مقاصد پر روشنی ڈالتے ہوئے اس رسالے کو ترقی پسند ادبی رجحان کو فروغ دینے کا حامی قرار دیا۔ بقول ساحر لدھیانوی:

> ''ہمارے اغراض و مقاصد وہی ہیں جس کا اعادہ انجمن ترقی پسند مصنفین بار بار کر چکی ہے۔ ہم اپنے تمام ساتھیوں کو سلام کرتے ہیں جنہیں ہماری تحریک کی بارہ سالہ زندگی میں ظلم اور تشدد کا شکار ہونا پڑا۔۔۔ شاہراہ ان کا ترجمان ہے اور یقین دلاتا ہے کہ وہ ہر حالت میں اپنے آپ کو ان سے وابستہ رکھے گا۔''
>
> (اداریہ: ''راہ نما'': ساحر لدھیانوی، جنوری ۱۹۴۹)

ساحر لدھیانوی نے جن مقاصد کی طرف اشارہ کیا ہے اس کی حصولیابی کے لیے شاہراہ آخر تک کوشاں رہا۔ ساحر لدھیانوی کے علاوہ شاہراہ کی ادارت کی ذمہ داری سرلا دیوی، مخمور جالندھری، پرکاش پنڈت، فکر تونسوی، وامق جونپوری، ظ۔ انصاری اور محمد یوسف وغیرہ نے بھی سنبھالی۔ ساحر لدھیانوی نے حکومت کی اس غلط پالیسی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے کہا کہ ایک طرف حکومت یہ کہتی ہے کہ ہر طرح کی آزادی کا حق حاصل ہے دوسری جانب ادیبوں پر پابندی بھی عائد کی ہے۔ ساحر لدھیانوی لکھتے ہیں:

> ''پنڈت جواہر لال نہرو اپنی تقریر میں بار بار دہراتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ملک میں ہر نوع ہر قسم کے خیالات و نظریات کی پرامن تبلیغ اشاعت کا حق دے رکھا ہے اگر یہ صحیح ہے تو حکومت ان متشدد اقدامات کی وضاحت کیوں نہیں کرتی

جن کے بنا پر متذکرہ بالا (سردار جعفری، کیفی اعظمی، اور نیاز حیدر وغیرہ) ادیب اور فنکار گرفتار کیے گئے ہیں اگر مہاتما گاندھی کے قاتلوں کو یہ حق دیا جاسکتا ہے کہ وہ کھلی عدالت میں مقدمہ لڑسکیں تو شاعروں اور ادیبوں کو جو ملک وقوم کے ضمیر کا درجہ رکھتے ہیں یہ حق کیوں نہیں دیا جاتا۔"

(راہ نما، اداریہ، ساحر لدھیانوی، مارچ اپریل۔۱۹۴۹)

ساحر لدھیانوی نے اداریے میں ادیبوں اور فنکاروں پر ڈھائے جانے والے مظالم کے خلاف اس وقت آواز بلند کی جب حکومت کے خلاف کچھ بولنا آسان نہیں تھا۔ مگر ساحر لدھیانوی نے بہت بے باکی کے ساتھ ان طاقتوں کی گرفت کی جن سے فرقہ پرستی کو تقویت مل رہی تھی۔ ان حالات میں حکومت شاعر وادیب پر کیوں اور کیسے پابندی لگا سکتی ہے؟

حکومت وقت نے ان ادیبوں پر متعدد پابندیاں لگائیں لیکن ان فنکاروں کے جوش میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ۲ رنومبر ۱۹۴۸ء کو احمد آباد میں خطبہ صدارت پڑھتے ہوئے کرشن چندر نے "ترقی پسند ادب" کی حمایت کی اور ان ادیبوں کی حوصلہ افزائی کی جن کے یہاں اقدار آدم کا احترام ہے۔ ان کے مطابق ترقی پسندوں نے انسان اور ان کے مسائل کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ کرشن چندر کے صدارتی خطبے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

"ترقی پسند ادیب کے ہر منزل ہر انسان کی نئی زندگی کا ساتھ دیا ہے اس نے سقراط بن کر زہر کا پیالہ پیا۔ بائرن بن کر دیس سے جلاوطنی قبول کی ہے اور رالف فاکس اور لورکا بن کر موت کے گھات اترا ہے۔ وہ گورکی بن کر گاؤں گاؤں گھوما ہے۔ اراگاں اور پیپلو نیرودا بن کر عوام کے گوریلا دستوں میں کام کرتا رہا ہے اور آج بھی ہر جگہ جہاں جہاں جتنا اپنی نئی زندگی، نئی روحانیت، نئی اخلاق کے لئے لڑ رہی ہے۔ وہ لہو کی روشنائی سے ادب کی لافانی کتاب لکھ رہا ہے۔"

کرشن چندر مزید لکھتے ہیں کہ:

"اور جب بھی آپ دیکھیں کہ سردار جعفری اور ساحر لدھیانوی اور کیفی اعظمی کو جال کی سلاخوں کے اندر بند کر دیا گیا ہے۔ جب آپ یہ سنیں کہ راجندر سنگھ بیدی

اور عصمت چغتائی کے افسانوں پر پابندی لگادی گئی ہیں، جب آپ کو معلوم ہو کہ
ساغر نظامی اور نیاز حیدر کے گیتوں کے گلے میں پھانسی کی رسی لٹکادی گئی ہے تو
سمجھ لیجئے کہ ترقی پسند ادیب اپنا فرض پورا کررہا ہے اور ہم آپ سے اقرار کرتے
ہیں اور ہم قسم کھاتے ہیں کہ ہم اپنے فرض کو ضرور پورا کریں گے۔''

کرشن چندر کا مذکورہ بالا صدارتی خطبہ کئی معنوں میں اہمیت کا حامل ہے۔اس اقتباس سے ہم اس تحریک کے مقاصد کو صحیح ڈھنگ سے سمجھ سکتے ہیں۔اس صدارتی خطبہ سے واضح ہے کہ ترقی پسندوں کا مقصد محض ادب لکھنا نہیں تھا بلکہ زندگی کے دیگر مسائل پر غور وخوض کرنا اور اس کو بہتر بنانا تھا۔کرشن چندر کا یہ کہنا کہ ترقی پسند ادیبوں نے ہر منزل پر انسان کی نئی زندگی کا ساتھ دیا ہے ترقی پسندی کے بنیادی مقاصد کی طرف اشارہ کرتا ہے۔یہ ایک دلچسپ واقعہ ہے کہ کرشن چندر کے اس صدارتی خطبے کے تقریباً دو مہینے بعد ہی مشاعروں اور کانفرنسوں پر حکومت ہند نے پابندی لگادی۔یہاں تک کہ احمد آباد میں نظم یا غزل پڑھنے سے قبل پولیس کی تحریری اجازت ضروری تھی۔علی سردار جعفری کو فرقہ پرستی پھیلانے کے جرم میں قید کرلیا گیا۔ان ناسازگار حالات میں بھی شاہراہ کا منظر عام پر آنا اور ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنا کوئی معمولی کام نہیں تھا۔مدیران شاہراہ نے وقتاً فوقتاً اس بات کا ذکر بھی کیا ہے کہ شاہراہ اور اس سے وابستہ حضرات نے ہمیشہ انصاف کی بات کی اور ظلم کے خلاف آواز بلند کی۔محمد یوسف جامعی ایک اداریے میں لکھتے ہیں:

''شاہراہ نے اس دور میں جب حق یا انصاف کی۔آواز اٹھانا، آندھی میں چراغ
جلانے کے مترادف تھا۔انتہائی بے باکی اور جرأت کے ساتھ رجعت پسند اور
غیر صحت مند اور معیاری ادب کی ترویج واشاعت کے اہم ترین کام کو ملک کے
طول وعرض میں پھیلانے اور حق وصداقت کی آواز کو ایک گوشے سے دوسرے
گوشے تک لے جانے میں اس نے کبھی کوتاہی نہیں کی۔''

(محمد یوسف جنوری ۱۹۵۹)

سوال یہ ہے کہ محمد یوسف کے نزدیک ''غیر صحت مند'' اور ''معیاری ادب'' میں کیا فرق ہے؟ دوسرا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ محمد یوسف نے جس معیاری ادب کی بات کی ہے وہ کیا ہے؟ رجعت پسند اور غیر

صحت منداد ب سے ان کی مراد کیا ہے؟ وہ جسے رجعت پسند اور غیر صحت منداد ب کہتے ہیں اس میں بھی زندگی کا کوئی روشن پہلو ہوسکتا ہے، اور جہاں تک معیاری ادب کا تعلق ہے تو معیاری ادب کا پیمانہ صرف عصری حسیت کو نہیں بنایا جاسکتا۔ معیاری ادب کے بارے میں ایک تصور ہر زمانے میں رہا ہے جسے ہم آفاقی کہہ سکتے ہیں۔ ابتدا میں ترقی پسند تنقید نے عام طور پر کلاسیکی سرمائے کے تعلق سے ایک بے اطمینانی کا اظہار کیا۔ محمد یوسف کا یہ اداریہ ترقی پسند نظریے کی انتہا پسندی کی صورت کو پیش کرتا ہے۔ شاہراہ کے اداریے میں عموماً ان مسائل پر گفتگو ہوتی تھی جن کا تعلق عصری زندگی سے ہے۔ ہمارا سماج دو مختلف نظریات میں منقسم تھا مارکسی اور غیر مارکسی۔ شاہراہ چونکہ ترقی پسندوں کا رسالہ تھا لہذا اس کا جھکاؤ ترقی پسندی اور مارکسی نظریے کی طرف زیادہ تھا، محمد یوسف لکھتے ہیں:

''آج ہمارے سماج میں دو طبقوں کے درمیان تضادات کی نوعیت پہلے سے کہیں زیادہ شدید اور تیز ہوگئی طبقاتی کشمکش کا رخ اب مبہم یا غیر واضح نہیں رہا بلکہ جوں جوں سماج سرمایہ دارانہ اقتصادات کی منزل میں داخل ہو رہا ہے ہم صاف طور پر دیکھ رہے ہیں کہ ایک طبقہ کا مفاد دوسرے طبقہ سے براہ راست پوری شدت اور قوت سے متصادم اور صبر آزما ہے۔''

(محمد یوسف، مئی ۱۹۵۹)

ترقی پسندوں کا سماج کے تئیں جو رویہ تھا وہ بہت واضح ہے، سرمایہ دارانہ نظام کو ترقی پسند حضرات ظلم و جبر اور سماج کو طبقوں میں تقسیم کرنے والا بتاتے ہیں۔ مدیران شاہراہ نے اس سرمایہ دارانہ کے خلاف اپنا اداریہ تحریر کیا۔ شاہراہ کے شمارہ مئی ۱۹۵۹ کو دیکھئے جس میں یوسف جامعی نے اردو کی زبوں حالی اور سرکار کی بے رخی پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔

''گذشتہ پانچ سالوں میں حکومت نے جو کچھ اردو کے ساتھ کیا ہے وہ اس کی اردو سے بے اعتنائی اور تغافل شعاری پر دلالت نہیں کرتا بلکہ اس کا ثبوت پیش کرتا ہے کہ حکومت اردو کے ساتھ ضرورت سے زیادہ مہربان ہے۔ لیکن ہمیں کہنے دیجئے کہ صرف امدادی رقم منظور کرنے سے اردو کا مسئلہ حل نہیں ہوتا، ہمیں

بتایا گیا ہے کہ ان اداروں نے جن کو یہ امدادی رقم پیش کی گئی ہیں، اس روپیہ کو
کتابوں کی تالیف وتصنیف اور ان کی اشاعت پر صرف کیا ہے۔قدرتاً یہ سوال
اٹھ جاتا ہے کہ کتابوں کی اشاعت کے ساتھ کیا یہ ضروری بات نہیں ہے کہ
کتابوں کے پڑھنے والے بھی موجود ہوں ۔ اگر پڑھنے والے نہیں ہیں تو
کتابوں کی اشاعت سے کوئی فائدہ نہیں، کتابیں عجائب گھر یا نمائش گاہوں میں
سجانے کے لئے نہیں پڑھنے والوں کے لئے ہوتی ہے اور ہم یہ سوال اٹھانے
میں حق بجانب ہیں کہ حکومت نے ان گذشتہ پانچ سالوں میں اردو پڑھنے
والوں کا نیا طبقہ وجود میں آیا ہے؟ کیا اردو کو اس کی قانونی اور ضروری حیثیت دی
جا چکی ہے؟ اگر ایسا نہیں ہے تو امدادی رقوم اور ان مہربانیوں کا کیا فائدہ۔"
(یوسف جامعی، اس انجمن گل میں اداریے، مئی ۱۹۵۹)

طوالت کے سبب پورا اقتباس پیش نہیں کیا گیا۔مگر مندرجہ بالا جملوں سے اصل مسئلے کی جانب اشارہ مل جاتا ہے۔حکومت کی غلط پالیسی اور اردو کے ساتھ بے اعتنائی اختیار کرنے سے اردو کا بہت نقصان ہوا، خود اردو والوں کا رویہ بھی اچھا نہیں تھا، اول حکومت اردو کے لئے کوئی مالی امداد دینا نہیں چاہتی تھی اور اگر حکومت کی جانب سے کچھ امدادی رقم ملتی بھی تو اسے کتابوں کی اشاعت پر صرف کر دیا جاتا تھا۔ یوسف جامعی نے حکومت کی اس غلط پالیسی کی طرف جو اشارہ کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔اگر کسی زبان کے پڑھنے والے ہی نہ ہوں تو اس زبان میں کتابیں شائع کرنے سے کیا حاصل ہوگا۔یوسف نے بالکل صحیح لکھا ہے کہ کتابوں کی اشاعت کے ساتھ ساتھ اردو پڑھنے والوں کی تعداد بڑھانے پر بھی سرکار اور اردو داں طبقے کو غور کرنا چاہئے مگر اہم بات یہ ہے کہ سرکار اردو کے لئے جو مالی امداد دیتی تھی وہ بہت کم ہوا کرتی تھی، ان پیسوں سے اردو ادارہ قائم کرنا ممکن نہیں تھا۔

شاہراہ بنیادی طور پر ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔لہذا فکری اور تنظیمی سطح پر ترقی پسند ادبی تحریک میں جو نشیب وفراز آئے اس کا اثر شاہراہ کے اداریوں پر بھی ہوا۔ترقی پسند تحریک کے ابتدائی پندرہ سولہ برس بہت شاندار اور حوصلہ افزا تھے مگر اس کے بعد تحریک انتشار کی کیفیت سے دو چار ہو کر اپنے مقاصد

سے بھٹک گئی۔تحریک کی صفوں میں انتشار کے آثار نمایاں ہونے لگے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مایوسی اور ناامیدی کی فضا قائم ہوگئی اور اس مایوسی اور ناامیدی کا اثر ہی تھا کہ پچاس کی دہائی میں انجمن سے متعلق دو نظریات سامنے آئے ایک یہ کہ انجمن کی اب کوئی ضرورت نہیں اور دوسرا خیال تھا کہ انجمن کی ضرورت ۱۵ ار برس قبل کی طرح آج بھی باقی ہے، بس اسے نئے سرے سے منظم کرنے کی ضرورت ہے۔ظاہر ہے اس سوال کے جواب پر ہی ترقی پسند تحریک کے مستقبل کا فیصلہ ہونا تھا۔شاہراہ نے وقت اور حالات کو پیش نظر رکھتے ہوئے تحریک کی شکل بدل کر نئے سرے سے اس کے فروغ پر زور دیا۔ظ۔انصاری لکھتے ہیں:

> ''ہمارے ملک میں اگر الگ الگ زبانوں کے تمام ادیبوں کی آل انڈیا انجمن بن جاتی ہے اور ان کی بنیاد پر کوئی آل انڈیا وجود میں آتی ہے تو اس میں ترقی پسند بھی ہوں گے اور وہ بھی جو اپنے اوپر کسی طرح کا لیبل نہیں لگاتے اور کسی مخصوص خیال کا حامی نہیں بتاتے۔اب یہ ہمارے ادب کے ذاتی صفات اور ہماری ادبی نظریے کی قوت اور کشش پر منحصر ہے کہ ہم ان ادیبوں کو اپنے قریب لاتے ہیں، ان کے دلوں میں اپنی جگہ پیدا کرتے ہیں یا اپنی راہ بھی چھوڑ کر انہیں کے ساتھ ہو لیتے ہیں۔''

(ظ۔انصاری، سالنامہ ۱۹۵۵)

یہ پہلا موقع تھا کہ کسی ترقی پسند ادیب نے آل انڈیا انجمن قائم کر کے اس میں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند ادیبوں کو ایک پلیٹ فارم پر لانے کی کوشش کی۔ظ۔انصاری کی مندرجہ بالا رائے ان کی کشادہ ذہنی کا پتہ دیتی ہے۔

''شاہراہ'' نے اپنے ابتدائی شماروں سے ہی ترقی پسند تحریک کو منظم کرنے پر زور دیا، لہٰذا ساحر لدھیانوی سے لے کر محمد یوسف تک تمام مدیروں نے ان مضامین کو رسالے میں جگہ دی جن سے ترقی پسند تحریک کو ایک نئی سمت مل سکتی تھی مگر کسی ایک نظریے کی پابندی اور اس کی حمایت کرنے میں عموماً شدت آجاتی ہے، اس کے نتیجے میں ایسا ادب تخلیق پاتا ہے جس کی ادبیت ہی مشکوک ہو جاتی ہے۔شاہراہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا، ترقی پسند ادب کے نام پر بہت سی ایسی چیزیں شائع ہوئیں جن سے ترقی پسند ادبی نظریے کو نقصان تو پہنچا ہی ساتھ ہی شاہراہ کے ادبی معیار پر ہی سوالیہ نشان قائم ہو گیا۔مدیران

شاہراہ کو اس کا احساس بہت جلد ہو گیا اور انہوں نے اس بات کا اظہار بھی کیا، مارچ اپریل ۱۹۵۳ کا شمارہ جو کانفرنس نمبر بھی تھا، میں محمد یوسف نے شاہراہ کے معیار کو برقرار رکھنے پر زور دیتے ہوئے لکھا تھا کہ شاہراہ نے ہمیشہ ادب میں صحت مندر رجحانات کی آئینہ داری کی ہے اور ترقی پسندوں کا ساتھ دیا اور اپنے معیار کو برقرار رکھنے کی پوری کوشش کی ہے مگر اب شاہراہ کا معیار مشکوک ہو گیا ہے اور اس بارے میں مسلسل شکایتیں مل رہی ہیں۔ محمد یوسف لکھتے ہیں:

''شاہراہ کسی فرد یا گروہ کی میراث نہیں اور پھر یہ جس نظریے کا حامل ہے تو تنقید اور خود احتسابی اس کا سب سے بڑا حسن ہے۔''

(بات کہنے کی نہیں، اداریہ، محمد یوسف، مارچ اپریل۔۱۹۵۳)

اس اقتباس سے دو سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں اول یہ کہ اگر شاہراہ کسی گروہ کی میراث نہیں تو پھر کسی خاص نظریے کی حمایت کرنے کا کیا مطلب؟ اور دوسری بات محمد یوسف کا یہ کہنا کہ شاہراہ کسی فرد یا گروہ کی میراث نہیں، کہیں ایسا تو نہیں کہ محمد یوسف شاہراہ پر لگے ترقی پسند رسالے کا لیبل ہٹانا چاہتے تھے؟ یہ سوال اس لئے بھی اہم ہے کیونکہ شاہراہ کے ابتدائی شماروں کو دیکھا جائے تو اس کے سرورق پر ''ترقی پسندوں کا دوماہی ترجمان'' درج ہوتا تھا مگر بعد میں یہ فقرہ غائب ہو گیا اور یہاں محمد یوسف کا یہ کہنا کہ شاہراہ کسی گروہ کی میراث نہیں، بدلے ہوئے ذہن کا پتہ دیتا ہے کیونکہ یہ محض اتفاق نہیں کہ پچاس کی دہائی میں ترقی پسند تحریک کو ختم کردینے کی بات بھی زور شور سے ہو رہی تھی۔ وجہ جو بھی رہی ہو مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ شاہراہ کے معیار کو بلند کرنے کی پوری کوشش کی گئی۔ شاہراہ کے متعلق مل رہی شکایتوں پر جب سنجیدگی سے غور کیا گیا تو یہ بات سامنے آئی کہ اگر معیاری تحریریں شائع کی جاتیں تو رسالے کا معیار خود بلند ہو جائے گا۔ شاہراہ کے ادارتی بورڈ کو شاہراہ کے گرتے ہوئے معیار کا احساس تھا اور انہیں لگتا تھا کہ رسالے کے معیار کو بلند رکھنے کی اصل ذمہ داری مدیر کی ہوتی ہے۔ محمد یوسف لکھتے ہیں:

''شاہراہ کی ادارتی کرسی سمادھی یا مزار کے مہنت اور متولی کی گدی نہیں کہ جو اس پر بیٹھ گیا حضرت داغ کی طرح بیٹھ گیا، یہ ٹھیک ہے کہ ترقی پسندی میں فرد کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے لیکن اگر کوئی یہ سمجھ لے کہ ترقی پسندی کا وہ تنہا رہنما ہے تو اس کے شعور کی ناپختگی کا اس سے بڑا ثبوت اور کیا ہو سکتا ہے۔

شاہراہ کی ادارتی ذمہ داری کا ایک تقاضہ یہ بھی ہے کہ اس کے پڑھنے والوں اور
اس میں لکھنے والوں کے مطالبے پورے کیے جائیں جو شاہراہ کو ہر اعتبار سے
جاندار، خوبصورت اور پیش رو پرچہ دیکھنا چاہتے ہیں۔''

(بات کہنے کی نہیں۔۔۔۔۔ادار یہ محمد یوسف مارچ اپریل ۱۹۵۳)

محمد یوسف نے جن باتوں کی طرف اس اداریے میں اشارہ کیا ہے وہ قابل تعریف ہے مگر سب سے اہم بات یہ ہے کہ خود محمد یوسف نے ان باتوں پر کتنا عمل کیا؟ شاہراہ میں شائع ہونے والا مواد کیا ہوگا اس پر بھی یوسف نے غور وخوض کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ اگر قاری کے مطالبات کا خیال نہیں رکھا جاتا تو شکایتوں کا ہونا فطری ہے لہٰذا محمد یوسف نے بار بار قلم کاروں سے گزارش کی کہ وہ معیاری تحریریں شاہراہ کے لیے عنایت کریں تاکہ شاہراہ کے معیار کو بہتر اور بلند کیا جاسکے۔ یوسف جامعی کا اداریہ ملاحظہ ہو:

''شکایت اگر چہ فضول ہے اور اس لئے کہ شاہراہ کے صفحات پر اس کا بار بار
اظہار کرنے کے باوجود کوئی خاص نتیجہ برآمد نہیں ہوا ہے تاہم اس خاص کے پیش
نظر کہ ممکن ہے کوئی کڑوی کسیلی بات ہمارے دوستو اور کرم فرماؤں کے
احساسات کو جھنجھوڑنے میں کامیاب ہوجائیں۔اس بات کا اظہار کرنا ہی پڑتا
ہے کہ شاہراہ کا معیار بنانے اور اس کو بہتر سے بہتر طریقے پر پیش کرنے میں
ہمارے اہل قلم ساتھی پوری طرح ہمارا تعاون نہیں کررہے ہیں''

(اس انجمن گل میں۔۔۔۔یوسف جامعی، اداریہ جولائی ۱۹۵۹)

میں نے اس مضمون میں شاہراہ کے چند اداریوں پر گفتگو کی ہے کیونکہ بعض اداریے بہت سرسری ہیں جن میں مشمولات کا ذکر آیا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ادبی رسالے کا معیار صرف مدیر کے کچھ کہنے سے بلند نہیں ہوسکتا، ضرورت اس بات کی ہے کہ قلم کار حضرات اپنی ذمہ داریوں کو سمجھیں اور محسوس کریں اپنی تخلیق کے معیار کو بلند کریں۔ایک معیاری پرچے کو باقاعدگی کے ساتھ وقت پر شائع کرنا مشکل کام ہے۔شاہراہ کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا مالی تنگی اور معیاری مضامین کے فقدان نے شاہراہ کی رفتار کو سست کردیا اور ۱۹۶۰ کے آخر میں ذمہ داران شاہراہ نے اس کو بند کرنے کا فیصلہ کرلیا۔

# مضامین

''شاہراہ'' کی اشاعت اس وقت عمل میں آئی جب ترقی پسند تحریک اپنے ۱۳ ؍سال مکمل کر چکی تھی۔ اس تحریک نے بڑی حد تک اپنے مقاصد میں کامیابی بھی حاصل کر لی تھی، لیکن ۱۹۴۹ میں شاہراہ کا جب پہلا شمارہ منظر عام پر آیا تو ترقی پسند تحریک اس وقت ایک انتشار کی کیفیت سے دو چار تھی، ترقی پسند تحریک کی شدت پسندی سے ناراض ہو کر بعض اہم شاعروں اور ادیبوں نے خود کو اس تحریک سے الگ کر لیا اور'' حلقہ ارباب ذوق'' سے وابستہ ہو گئے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند شاعروں کی شدت پسندی نے ادب کو ایک پروپیگنڈہ بنا دیا اور دوسرے ادیب بھی آہستہ آہستہ اس تحریک سے دور ہونے لگے۔ یہاں تک کہ ادیبوں کی ایک جماعت نے تحریک کو بند کرنے تک کا مشورہ بھی دے دیا۔ ایسے وقت میں شاہراہ کا منظر عام پر آنا اور ترقی پسند تحریک کی ترویج و اشاعت از سر نو کرنا ایک غیر معمولی کارنامہ ہے۔ شاہراہ ایک ادبی رسالہ تھا جس کے ابتدائی شماروں کے سرورق پر'' ترقی پسند مصنفین کا دوماہی ترجمان'' درج ہوتا تھا جس سے اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ شاہراہ ایک ترقی پسند رسالہ تھا۔

شاہراہ میں شائع ہونے والے مضامین 'ترقی پسند تنقید' کی سمت و رفتار کا پتہ دیتے ہیں۔ ترقی پسند تنقید کی کوئی گفتگو شاہراہ کے مضامین کے حوالے کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی۔ اس وقت کے تمام اہم نقادوں کے مضامین شاہراہ کی زینت ہوا کرتے تھے۔ احتشام حسین، ممتاز حسین، علی سردار جعفری، محمد حسن،

عبادت بریلوی، وارث علوی، وامق جونپوری، مسیح الزماں، دیویندر اسر، ظ۔انصاری، خلیل الرحمٰن اعظمی اور باقر مہدی وغیرہ کے مضامین خاص طور پر اہمیت رکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر ان کی تحریریں ہی ترقی پسند تنقید کا سرمایہ ہیں۔ شاہراہ کے مضامین کا اہم مقصد ایک صحت مند ادبی فضا کو قائم کرنا تھا۔

'ترقی پسند مصنفین' کی چھٹی کانفرنس کی روداد ڈاکٹر رام بلاس شرما نے انگریزی زبان میں لکھی تھی اور اسے ۶ رمارچ ۱۹۵۲ کو تقسیم کیا گیا تھا، بعد میں اس مضمون کا اردو ترجمہ ''شاہراہ'' میں شائع ہوا۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما کی یہ رپورٹ اس معنی میں اہم ہے کہ انہوں نے اس میں ترقی پسند تحریک کی کارگزاریوں کا ابتدا سے ترقی پسند مصنفین کی چھٹی کانفرنس تک کا ذکر تفصیل سے کیا ہے۔ رپورٹ میں ترقی پسند تحریک کی بے پناہ مقبولیت کا ذکر کرتے ہوئے یہ کہا گیا ہے کہ ترقی پسند تحریک ایک ادبی تحریک تھی مگر اس نے زیادتیوں اور مظالم کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کی بہادری کو سراہا۔

اس رپورٹ میں کچھ ضمنی عنوانات قائم کئے گئے ہیں۔ ان میں پہلا عنوان ''بنیادی کام یہ ہے'' ہے۔ مشہور فلسفی ''زادونوف'' نے کہا تھا کہ '' کلچر اور آرٹ کے جو نمائندے خود کو نہیں پہچانتے اور جو لوگوں کی ضروریات کو پورا نہیں کرتے وہ لوگوں کا اعتماد کھو بیٹھتے ہیں۔'' ترقی پسند ادیبوں نے زادونوف کے اس نظریے کی حمایت کی۔ ظاہر ہے جب ہر طرف ظلم و زیادتی کا دور دورہ ہو، سامراجی طاقتیں ظلم اور دہشت پھیلا رہی ہوں اور وہی سامراجی طاقتیں جب ہماری قومی تہذیب کی محافظ بن گئی ہوں تو ایسے میں ایک ادیب کا خاموش تماشائی بنے رہنا ممکن نہیں تھا۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد بھی انگریزی زبان کو شاہی اقتدار حاصل تھا اور ہمیشہ یہ خیال کیا گیا ہے کہ انگریزی کی لیاقت میں کمی سے تعلیم کا معیار پست ہو جاتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں نے انگریزی زبان کی مقبولیت کو ادب کی پستی تصور کیا۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما نے اپنی رپورٹ میں اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''وہیں انگریزی کو اب بھی شاہی اقتدار حاصل ہے ایسے لوگ بھی ہیں جو سمجھتے ہیں کہ انگریزی کی قابلیت کم ہو تو تعلیمی معیار گر جاتا ہے۔ جہاں تک ادب کا تعلق ہے برطانیہ اور امریکہ میں ادب پر زوال آچکا ہے جو عام پسند فن کاری اور خوبصورتی پیش کرے، گھٹیا درجے کے ناول، دہشت و قتل، غارت گری اور جاسوسی کے قصے تیزی سے بڑھتے جا رہے ہیں اور وہی ادب ہمارے یہاں

بکھیرا جارہا ہے۔"

(رپورٹ، ڈاکٹر رام بلاس شرما کل ہند انجمن ترقی پسند کانفرنس نمبر ۱۹۵۳)

اس اقتباس سے دو باتیں سامنے آتی ہیں، اول یہ کہ ترقی پسند ادیب انگریزی زبان وادب کی مقبولیت کو برا سمجھتے تھے کیونکہ ان کے مطابق انگریزی ادب کے نام پر غیر معیاری چیزیں بھی اپنائی جارہی تھیں۔ دوسری بات یہ کہ لوگ اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا چاہتے تھے مگر انگریزی تعلیم ان پر زبردستی تھوپی جارہی تھی۔ اہم سوال یہ ہے کہ ترقی پسند ادیب کی انگریزی سے بے اعتنائی کس حد تک ٹھیک تھی؟ دراصل ترقی پسند ادیب ایک خاص نظریے کے حامل تھے۔ وہ ایک خاص قسم کا ادب پسند کرتے تھے اور وہ ادب جو ان کے نظریے کے خلاف تھا، عموماً اس کے معیار پر سوالیہ نشان لگا دیتے۔ ایسے میں انگریزی ادب کے معیار پر ڈاکٹر رام بلاس شرما کا یہ کہنا کہ یہ غیر معیاری ہے پوری طرح صحیح نہیں۔ مذکورہ رپورٹ کا دوسرا حصہ "امن اور قومی آزادی" کی حمایت میں ہے۔ ترقی پسند ادیب نے خود کو امن اور جمہوری آزادی کا پیامبر بتایا ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما لکھتے ہیں:

> "ترقی پسند ادیب جنگ اور امن کے مقابلے میں غیر جانب دار نہیں ہیں اپنے پیش رو رابندر ناتھ ٹیگور، اور پریم چند کی طرح ہم بھی اس کی حمایت میں ثابت قدم ہیں، کچھ لوگ عجیب عجیب اعتراض کرتے ہیں کہ ترقی پسند ادب کا اور امن یا قومی آزادی کے سوال کا کیا رشتہ ہے؟ کچھ اسے کمیونسٹوں کا نمائندہ کہتے ہیں اور کچھ کہتے ہیں کہ سیاسی معاملہ ہے۔ کچھ کا کہنا ہے کہ اس سوال پر تمام ادیب متحد نہیں ہوسکتے۔ کمیونزم کی دشمنی کے نام پر ایسے تمام کام جو کیے جاتے ہیں وہ ترقی پسند ادیبوں کو ادب میں امن وآزادی کی حمایت کرنے سے نہیں روک سکتے۔"

(رپورٹ، ڈاکٹر رام بلاس شرما کانفرنس نمبر ۱۹۵۳)

امن کی حمایت کرنے والے ادب سے بھلا کون انکار کرسکتا ہے مگر رابندر ناتھ اور پریم چند کو اپنا پیش رو بتانے والے ترقی پسند ادیب نے صرف امن کی حمایت کی ہو ایسا نہیں ہے۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما کے اس خیال سے سوال قائم کیے جاسکتے ہیں کہ آخر ان کی نظر میں امن سے کیا مراد ہے؟ موجودہ دور میں امریکہ پوی دنیا کو اپنے بموں اور میزائل سے تباہ کرنے پر آمادہ ہے مگر امریکہ کی دلیل ہے کہ وہ اس

طرح دنیا میں امن وامان قائم کرنا چاہتا ہے۔ اہم سوال یہ ہے کہ رام بلاس شرما کس طرح کے امن کی وکالت کرر ہے ہیں؟ کیونکہ ترقی پسندوں کے یہاں بھی خون خرابے کا ذکر ممنوع نہیں تھا۔ مجاز کے اس شعر پر غور فرمایئے:

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خوں سے
تو اب امیر کے خوں سے شراب پیدا کر

اس شعر پر غور کرنے سے تو یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ ترقی پسند شاعروں نے سرمایہ داروں کے خلاف زہر افشانی اور خون خرابے کی بات کی ہے۔ ترقی پسندوں کے یہاں ایسے بہت سے اشعار مل جائیں گے جن میں سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کے خلاف سخت لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔

رپورٹ کا سب سے اہم حصہ ''ترقی پسند ادب کیوں؟'' ہے۔ مضمون کے اس حصے میں یہ جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ ادب ترقی پسند ہی کیوں ہو؟ صرف ادب کیوں نہیں؟ اور انجمن ترقی پسند مصنفین کیوں؟ انجمن مصنفین کیوں نہیں۔ ڈاکٹر رام بلاس شرما لکھتے ہیں:

''ادب ترقی پسند بھی ہے رجعت پرست بھی، عوام کا حامی بھی ہے، اور ان کو دبانے والوں کا حامی بھی، یہ سمجھنا غلط ہے کہ ادب سب کی برابر خدمت کرتا ہے اور اس کے درمیان امتیاز یا تفہیم نہیں ہوسکتی۔ جو لوگ جمہوری اور غیر جمہوری ادب کے درمیان فرق ہونے سے انکار کرتے ہیں وہ دراصل ادب میں خیالات کی اہمیت کے منکر ہیں۔ ایسے لوگ فن برائے فن کے حامی ہوتے ہیں جو نہ ہماری ادبی روایت سے میل کھاتا ہے اور نہ عوام کے لیے مفید طلب ہے۔''

(رپورٹ، ڈاکٹر رام بلاس شرما کانفرنس نمبر ۱۹۵۳)

ایک سوال جو ترقی پسند ادیبوں سے کیا جاسکتا ہے کہ فن برائے فن سے انہیں اتنی نفرت کیوں تھی؟ ادب برائے زندگی کے نام پر چند ترقی پسند تخلیق کاروں نے جس طرح ادب کو نقصان پہنچایا وہ نا قابل بیان ہے۔ سوال اب بھی قائم ہے کہ ادب برائے زندگی ہی کیوں؟ پریم چند کے افسانوں اقبال اور فیض کی شاعری میں بھی عوام کی حمایت اور ان کی طرفداری نظر آتی ہے مگر مجموعی طور پر اس سے فن مجروح نہیں ہوتا ہے۔

یہ بات تکرار کے ساتھ کہی گئی ہے کہ ''شاہراہ'' ترقی پسندوں کا ترجمان تھا۔ لہذا شاہراہ میں شائع ہونے والے مضامین کا مزاج بھی ترقی پسندانہ تھا۔ اس میں ایسے بہت سے مضامین شائع ہوئے جو دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے گئے تھے۔ ان مضامین کی اشاعت سے ترقی پسند نظریے کو قوت ملی۔ ان ترجمہ شدہ مضامین کی فہرست میں وی لیسس کا مضمون بھی شامل ہے جو شاہراہ میں ''ادیب اور نئی حقیقت'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ وی لیسس کھتونیا کے مشہور ادیب ہیں ۳۵۔۱۹۳۰ کے قریب ان کے مضامین منظر عام پر آنا شروع ہوئے۔ ان کی دو تحریریں طوفان (Storm) اور نئے ساحل کی طرف (To the new shore) شائع ہو کر مقبولیت حاصل کر چکی ہیں۔ وی لیسس کا مذکورہ مضمون جسے مسعود الحق نے ترجمہ کر کے ''ادیب اور نئی حقیقت'' کے عنوان سے شائع کیا۔ یہ مضمون بنیادی طور پر ترقی پسند تحریک سے متعلق ہے۔ مذکورہ مضمون میں روسی ادب کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔ اس مضمون کو پڑھ کر یہ پتہ چلتا ہے کہ روسی عوام اپنے ادب سے باخبر تھے، روسی عوام کسی فن پارے پر جس طرح کی تنقید کرتے تھے اس سے ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ لگانا آسان ہوتا ہے۔ تخلیق کے منظر عام پر آتے ہی عوام ادیب سے فن پارے کے متعلق مختلف قسم کے سوالات کرتے تھے اور ادیب کی یہ ذمہ داری ہوتی تھی کہ وہ عوام کے سوالوں کا جواب دیں۔ لہذا اگر کوئی ادیب محض رسمی طور پر لکھنے کی کوشش کرتا تو اسے کوئی خاص توجہ یا اہمیت نہیں دی جاتی تھی۔

وی لیسس نے اپنے مضمون میں کردار نگاری پر خاص توجہ دی ہے ان کے مطابق سوویت ادب میں مثبت اور منفی کردار دراصل سوویت سماج کے ترقی پسند عناصر کی عکاسی کرتا ہے۔ سوویت ادب میں ہیرو کے کردار کو مثبت دکھانے کی ایک بڑی وجہ سماج کی از سر نو تشکیل ہے۔ بقول وی لیسس:

> ''مثبت کرداروں کے ذریعہ ہم پورے سماج خاص طور پر نوجوانوں کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ ہمارے سماج میں کس قسم کے انسانوں کی ضرورت ہے۔''
>
> (مضمون، ادیب اور نئی حقیقت: مترجم مسعود الحق، اگست ۱۹۵۳)

یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اصل زندگی کے کردار یک رخہ ہوتے ہیں؟ سوویت ادیب کے پیش نظر مثبت کرداروں کو پیش کرنے کی خواہ کوئی بھی وجہ رہی ہو مگر جب سماج میں مثالی اور جامد لوگ نہیں ہوتے تو افسانے اور ناول میں مثالی کردار کو پیش کرنے کی کیا وجہ ہو سکتی ہے؟ ہم ناول اور افسانے

کے کردار کو حقیقی زندگی میں بھی تلاش کرتے ہیں ایسے میں یک رخہ کردار پیش کر کے ادب اور عوام کے رشتوں کو کس حد تک مضبوط کیا جا سکتا ہے اس پر بھی غور و فکر کرنے کی ضرورت ہے۔

ادب کی زبان کیسی ہو؟ اس سلسلے میں بھی وی لیسس نے جو باتیں اپنے مضمون میں پیش کی ہیں وہ اہم ہے۔ ان کے مطابق ناول اور افسانے کی زبان آسان اور عام فہم ہونی چاہئے جس سے عام آدمی کو کسی طرح کی دشواری پیش نہ آئے۔ وی لیسس نے ان ناقدوں پر بھی تبصرہ کیا ہے جو ادب میں صحافتی زبان کے استعمال کو غلط مانتے ہیں وی لیسس کا ماننا ہے کہ زبان کو خوبصورت بنانے کی کوشش میں اسے مشکل نہیں بنانا چاہئے اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''اچھا صحافتی طرز تحریر ہر طرح کے خیالات کے اظہار کے لئے بہترین ذریعہ ہوتا ہے۔ اس کے ذریعہ ہم ادبی خوبیوں کو دھکا پہنچائے بغیر تفصیل اور اختصار دونوں کے ساتھ خیال کو پیش کر سکتے ہیں۔ اگر ادیب اپنے خیالات کو مشکل اور بے تکی خوبصورتی کی خاطر صیقل نہ بنادے تو اس طرح پیش کرتے ہوئے خیالات لوگوں کی سمجھ میں زیادہ اچھی طرح اور آسانی سے آجاتے ہیں۔''

(مضمون، ادیب اور نئی حقیقت: مترجم مسعود الحق، اگست ۱۹۵۳)

وی لیسس کی یہ بات ایک حد تک صحیح ہے کہ ادب کی زبان عام فہم ہونی چاہئے بے جا استعارات و تشبیہات کے استعمال سے کبھی کبھی پیچیدگی آجاتی ہے۔ وی لیسس کا مذکورہ مضمون ترقی پسند تحریک کی ضرورت اور اہمیت کو واضح کرتا ہے۔

ڈاکٹر عبد العلیم کا شمار ترقی پسند ناقدوں میں ہوتا ہے۔ مضمون ''اردو ادب کا جدید تصور'' ڈاکٹر عبد العلیم کا ایک مختصر انگریزی مضمون ہے جسے یوسف شکیل نے رسالہ شاہراہ کے لیے خاص طور پر ترجمہ کیا۔ یہ مضمون شاہراہ کے مئی ۱۹۶۰ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ رسالہ شاہراہ کی اہمیت اس لئے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس رسالے میں انگریزی کے ساتھ دنیا کی دوسری اہم زبانوں کے مضامین کے تراجم شائع کیے جاتے تھے۔ ان تراجم سے بھی اردو ادب کے ذخیرے میں اضافہ ہوا۔ عبد العلیم نے اس مضمون میں اردو ادب کی مختصر تاریخ پیش کی ہے۔ شاید یہ مضمون انگریزی داں طبقہ کے لیے انگریزی زبان میں لکھا گیا تھا۔ ڈاکٹر عبد العلیم نے جدید اردو کا آغاز فورٹ ولیم کالج سے کیا ہے۔ ڈاکٹر عبد العلیم نے اپنے

مضمون میں فورٹ ولیم کالج کا ذکر تو کیا ہے مگر ان کے مصنفین اور ان کی تصانیف کا ذکر نہیں کیا اگر انہوں نے فورٹ ولیم کالج کے مصنفین اور تصانیف کا ذکر کیا ہوتا تو بہتر ہوتا۔ کسی ادارے یا کسی تحریک کو صرف اہم کہہ دینا کافی نہیں ہے، اس کے لیے ان وجوہات پر بھی روشنی ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے جن کی وجہ سے وہ اہم ہو جاتی ہیں۔ میر امن کے باغ و بہار کا ذکر خاص طور پر کیا جانا چاہئے تھا۔ علی گڑھ تحریک سے وابستہ ادیبوں اور ان کی تصانیف کا ذکر تو ڈاکٹر عبدالعلیم نے ضرور کیا ہے لیکن مضمون مجموعی طور پر انتشار کے نذر ہو گیا ہے۔ سرسید کا ذکر کرتے ہوئے انہیں غالب اور مومن کی یاد آتی ہے اور فوراً حالی، نذیر اور شبلی کا ذکر آ جاتا ہے۔ پورے مضمون میں ایک بات جو بار بار کھٹکتی ہے وہ ہے تسلسل کا فقدان اور تفصیل سے اجتناب۔ مگر مجموعی طور پر یہ مضمون ان لوگوں کے لیے مفید اور کارآمد ہے جو تاریخ ادب اردو سے کم یا بالکل واقف نہ ہو۔

شاہراہ میں عبدالعلیم کا ایک مضمون بعنوان ''ترقی پسند ادیب آج کیا کریں'' بھی شائع ہوا تھا۔ یہ مضمون اکتوبر، نومبر ۱۹۴۹ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ڈاکٹر عبدالعلیم نے اپنے مضمون کے ذریعہ ترقی پسندوں کو فرضی وطن پرستی پروپیگنڈہ سے دور رہنے کا مشورہ دیا ہے۔ یہ مضمون اس لیے بھی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ عبدالعلیم نے اس مضمون کے ذریعے ترقی پسندوں کو آگاہ کیا کہ مقاصد کی حصولیابی ضروری ہے مگر قدیم ادبی اور تہذیبی روایت کو نظر انداز کرنا غیر مناسب ہے۔ انہوں نے ترقی پسندوں کو مشورہ دیا کہ وہ ترقی پسند ادب کا جائزہ غیر جانب دار ہو کر لیں۔

ممتاز حسین اہم ترقی پسند نقاد ہیں۔ ان کے مضامین سے ترقی پسند تنقید کو نظری اساس بھی ملی اور بہت سی غلط فہمیاں بھی دور ہوئیں۔ ان کے علمی و ادبی مضامین سے ترقی پسند فکر کی وضاحت بھی ہوئی اور ان غلط فہمیوں کا ازالہ بھی ہوا جو ترقی پسند ادب پر لگائے گئے تھے۔ مضمون ''ٹکنیک'' اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ اس مضمون میں ممتاز حسین نے شاعری کے اہم عناصر کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مطابق شعر و ادب ایک تخلیقی عمل ہے لیکن اس کے کچھ اصول بھی ہیں جن کا خیال رکھنا ضروری ہے۔ ممتاز حسین اپنے مضمون کے آغاز میں لکھتے ہیں:

> ''فنون لطیفہ ہو یا شعر و ادب ان میں سے کوئی بھی تو اضطراری تخلیق ہے اور نہ جبلی
> : بلکہ ایک شعوری تخلیق ہے جو پابند ہوتی ہے ان قوانین کی جو صورت و معنی کی

باہمی کشمکش یا اندرونی تضاد کی بنا پر ارتقا کرتے رہتے ہیں۔ اگر وہ قوانین خارج
میں انسان کی نیت سے آزاد ہو کر عمل پیرا ہیں۔ تخلیق مظہر کے ادراک کا نتیجہ ہیں
اور کسی پارلیمنٹ کے قوانین نہیں ہیں تو ان سے آزاد ہو کر یا بزعم خود انہیں منسوخ
کر کے اول تخلیق وجود میں نہیں آسکتی ہے۔ اگر اس موقع پر کوئی ساتھی اس بات
کی طرف توجہ دلائے کہ ادب مخصوص اقتصادی بنیاد کے اوپری ڈھانچے
(Super structure) کا جزو ہے جو اپنی اقتصادی بنیاد کی تنسیخ کے ساتھ
ڈھ پڑتا ہے تو اسے تسلیم کرنا چاہئے لیکن اسی کے ساتھ عرض کرنا چاہئے کہ اس
موقع پر ہمیں چند باتوں کو فراموش نہیں کرنا چاہئے۔ پہلی بات تو یہ کہ ڈھہتا وہی
حصہ ہے جو انحطاطی ہوتا ہے ورنہ تہذیبی ورثے کو تنقیدی انداز سے ہضم کرنے
کے کوئی معنی نہیں ہیں۔ دوسری چیز یہ کہ جس طرح آئیڈیلوجی کی تشکیل میں
صورت کو کافی اہمیت حاصل ہے تیسری بات یہ کہ ادب جو طبقاتی مظہر ہونے کی
جس حد تک خارجی صداقت یا سائنس کی اسپرٹ سے قریب ہوتا ہے وہ طبقاتی
مظہر ہونے کے باوجود مظہر بن جاتا ہے۔''

(تکنیک۔ ممتاز حسین۔ جنوری، فروری ۱۹۵۳)

یہ حقیقت ہے کہ ادب ہو یا زندگی کی دوسری چیزیں زوال اسی پر آتا ہے جس کی بنیاد کمزور ہوتی ہے اور ادب بنیادی طور پر سماج سے وابستہ ہوتا ہے۔ شاعری کے بارے میں اکثر کہا جاتا رہا ہے کہ یہ الہام ہوتی ہے اور جو شاعری کسی خاص مقصد کی تکمیل کے لیے کی جاتی ہے اس میں اکثر وہ فنی رچاؤ نہیں ہوتا جو اچھی شاعری کے لیے ضروری ہے۔ جس شاعری میں خیال کے بجائے لفظوں پر زور دیا جائے وہ محض لفظوں کا کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔

ترقی پسندوں کا معاملہ ذرا الگ تھا، ان کے پیش نظر ایک خاص مقصد تھا جس کی حصولیابی کے لیے انہوں نے ایک خاص قسم کے ادب کو پیش کیا، لہٰذا اس مقصدی ادب کے نام پر بہت سے ترقی پسند شعرا نے ایسی تخلیقات پیش کیں جن میں فنی لوازم کا خیال پوری طرح نہیں رکھا گیا۔ مگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تمام ادیبوں نے فنی لوازمات کو نظر انداز کیا ہو ایسا نہیں ہے۔ اس وقت ایک ایسا طبقہ موجود تھا جو

ادب کے سماجی سروکار کو اہمیت دینے کے ساتھ ساتھ ادبیت اور شعریت کو بھی یکساں اہم قرار دیتا تھا۔
ممتاز حسین کا مضمون ''تکنیک'' ان بنیادوں پر قائم ہے کہ ترقی پسند نظریہ ادب میں ''ادب'' کا مطالعہ کن اصولوں کے تحت کیا جاتا ہے۔ شاعری کیسی ہو، ناول اور افسانے کا پلاٹ، کردار، اور انداز بیان کیسا ہو اس بات کی وضاحت بھی اس مضمون میں موجود ہے۔ مگر تکنیک کا جاننا اور اس کو فنی انداز میں پیش کر دینا دو مختلف بات ہے۔ ممتاز حسین نے تکنیک کے سلسلے میں جو بات کہی وہ ان کے ترقی پسند نظریات سے بے پناہ لگاؤ کا پتہ دیتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔جس طرح صرف زبان پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا حالانکہ ادیب بننے کے لیے زبان پر مہارت حاصل کرنا ضروری ہے اسی طرح صرف تکنیک پر مہارت حاصل کرنے سے کوئی شخص ادیب نہیں بن سکتا گو بعض وقت ادب کا تاجر کسی نہ کسی صنف میں بن جاتا ہے لیکن ادب کا تاجر ادیب نہیں ہوا کرتا کیونکہ ادبی تخلیق سماجی ضرورتوں کے فوری دباؤ سے آزاد ہو کر وجود میں آتی ہے یہ اس وقت وجود میں آتی ہے جب کہ اس میں اپنے سماج میں کسی کو ٹوکنے، کسی کو روکنے اور کسی کے ساتھ ہو کر آگے بڑھنے اور مجموعی حیثیت سے بنی نوع انسان کے ساتھ محبت کرے۔۔۔۔۔''

(تکنیک۔ ممتاز حسین۔ جنوری، فروری ۱۹۵۳)

اگر چہ ممتاز حسین کا انداز خالص ترقی پسندانہ ہے مگر اس کے باوجود ادبی نقطہ نظر سے یہ ایک اہم مضمون ہے۔ شاہراہ میں ممتاز حسین کے کئی دوسرے مضامین بھی شائع ہوئے ان میں ''نئی اور پرانی شاعری کا فرق'' بھی ہے۔ اس مضمون میں ممتاز حسین نے فلسفیانہ انداز اختیار کرتے ہوئے نئی اور پرانی شاعری کے فرق کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ممتاز حسین کے نزدیک نئی شاعری سے مراد ترقی پسند شاعری ہے۔ اس مضمون کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں ممتاز حسین نے جہاں نئی اور پرانی شاعری کے فرق کو واضح کیا ہے وہیں انہوں نے ترقی پسند شعرا کو کلاسیکی سرمایے سے استفادہ کرنے کا مشورہ بھی دیا ہے۔
ممتاز حسین کا ایک مضمون بعنوان ''تنقید اور نئی تنقید'' بھی ہے۔ رسالہ 'نقوش' کا آزادی نمبر شائع ہوا تھا اس خصوصی شمارے میں محمد مہدی کا ایک تنقیدی مضمون شامل تھا۔ محمد مہدی کا مضمون دراصل ممتاز

حسین کے مضمون ''ادب عالیہ سے متعلق''، پر ایک تفصیلی نوٹ تھا۔ محمد مہدی نے اپنے نوٹ میں ممتاز حسین کے مضمون پر کچھ سوالات قائم کیے تھے اور کہیں کہیں اختلاف بھی کیا تھا۔ ممتاز حسین نے اپنے مضمون ''تنقید اور نئی تنقید'' میں محمد مہدی کے سوالات اور اعتراضات کا جواب دینے کے ساتھ ساتھ اپنے نظریات کی وضاحت بھی کی ہے۔

ممتاز حسین کا ایک اہم مضمون ''انسان اور حیوان'' ہے۔ اس میں انہوں نے ترقی پسند تحریک کی حمایت کرتے ہوئے ان ادیبوں کے نقطۂ نظر کی تردید کی ہے جس میں ترقی پسند عناصر کو غیر ضروری بتایا گیا ہے۔ ممتاز حسین نے رجعت پسندوں کے اس نظریے کو رد کیا ہے جس میں انسان کو بنیادی طور پر حیوان بتایا گیا ہے۔ اس نقطہ نظر کے مطابق چونکہ انسان بنیادی طور پر حیوان ہے لہذا ظلم اور تشدد اس کی سرشت میں داخل ہے۔ اس خیال کی پرزور تردید کرتے ہوئے ممتاز حسین نے آزادی اور انسانی حقوق کی وکالت کی ہے۔

شاہراہ میں ممتاز حسین کے بہت سے مضامین شائع ہوتے رہے تھے۔ ممتاز حسین کا شمار ان ترقی پسند نقادوں میں ہوتا ہے جنہیں بقول خلیل الرحمن اعظمی صحیح معنوں میں مارکسی نقاد کہا جاسکتا ہے۔ یوں تو مارکسی ہونے کا دعویٰ بہت سے لوگوں نے کیا مگر ممتاز حسین کے بارے میں یقین سے کہا جاسکتا ہے کہ انہوں نے کارل مارکس کی تھیوری کو سمجھا۔ شاہراہ میں شائع ان کا مضمون ''نیا ادبی فن'' ہے۔ اس مضمون میں ممتاز حسین نے ادب کے موضوع اور مواد کی اہمیت کو واضح کرنے کے ساتھ ساتھ طرز ادا اور اس کی قدر و قیمت کی وضاحت کی ہے۔

ادب اور شاعری محض دل لگی کا سامان نہیں۔ اچھا ادب وہی ہے جس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہوں جن کا براہ راست تعلق ہماری زندگی، ہماری تہذیب اور ہماری ثقافت سے ہو۔ ترقی پسند شاعر و ادیب نے ''ادب برائے زندگی'' کے اپنے قول کو برقرار رکھنے کی ہمیشہ کوشش کی۔ ڈاکٹر سلامت اللہ کا مضمون ''اردو کی شاعری میں امن کا موضوع'' اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ ڈاکٹر سلامت اللہ نے ادب کی افادیت، ضرورت اور اہمیت پر روشنی ان لفظوں میں ڈالتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''ادب صرف زندگی کی جھلکیوں کو ہی نہیں دکھاتا، وہ اس کی نوک بھی سنوارتا ہے اور ادب زندگی کو نکھارنے اور حسن کو نکھارنے کا ایک کارآمد آلہ ہے وہ خضر راہ بنکر

ان غاروں، دلدلوں سے بھی آگاہ کرنا ہے جو زندگی کی شاہراہ میں حائل ہیں اور لہلہاتی وادیوں اور سخن زاروں سے بھی روشناس کراتا ہے اور انہیں حل کرنے کا شعور بھی بخشتا ہے کسی ادب کی پختگی کو پرکھنے کی یہی ایک کسوٹی ہے کہ وہ کتنی سچائی اور شدت کے ساتھ اپنے اس اہم فریضے کو پورا کرتا ہے۔''

(اردو شاعری میں امن کا موضوع، ڈاکٹر سلامت اللہ، جنوری، فروری ۱۹۵۳)

ڈاکٹر سلامت اللہ کا مضمون ''اردو شاعری میں امن کا موضوع'' تاریخی لحاظ سے بھی اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ جس وقت یہ مضمون لکھا گیا تھا اس وقت پوری دنیا دوسری جنگ عظیم سے متاثر تھی۔ ڈاکٹر سلامت اللہ نے انتشار اور بے چینی کو ایک سنگین مسئلہ قرار دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

''موجودہ عہد کا سب سے بڑا مسئلہ امن ہے اس وقت دنیا کی امن کی ناؤ پھر ڈانواں ڈول ہو رہی ہے۔ دنیا کی رجعت پرست قوتیں اسے ڈبونے کی سازش کر رہی ہیں اگر یہ سازش کامیاب ہوگئی تو ساری انسانی زندگی تباہ ہو جائے گی۔''

(اردو شاعری میں امن کا موضوع، ڈاکٹر سلامت اللہ، جنوری، فروری ۱۹۵۳)

جس وقت کا ذکر اس مضمون میں کیا گیا ہے پوری دنیا ایک خوف کے عالم میں زندگی گزار رہی تھی۔ اس وقت بھی ادیبوں کا ایک ایسا گروہ تھا جو امن کی بات کر رہا تھا اور ڈاکٹر سلامت اللہ بھی ادیبوں کی اسی فہرست کا حصہ تھے۔ انہوں نے اردو شاعری میں امن کے موضوع کو عنوان بنایا، مگر پوری اردو شاعری کا جائزہ لینا ایک مضمون میں مشکل ہے، انہیں بھی اپنے موضوع کی وسعت کا اندزاہ تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس مضمون میں امن کے اتنے وسیع مفہوم کو لے کر نظموں کا تجربہ کرنا ممکن نہیں ہے، یہاں ہم صرف ان نظموں تک اپنے مباحث کو محدود رکھیں گے جن کا موضوع براہ راست عالمی امن کے کسی پہلو سے متعلق ہے یعنی جن میں دنیا کے مختلف ملکوں کے درمیان امن قائم رکھنے کی ضرورت پر زور دیا گیا ہے۔''

(اردو شاعری میں امن کا موضوع، ڈاکٹر سلامت اللہ، جنوری، فروری ۱۹۵۳)

دوسری عالمی جنگ (1939-45) کے بعد حالات ناساز گار تھے اور جن ملکوں میں نئی جنگ چھڑنے کا خطرہ بدستور قائم تھا وہاں کے دانشوروں اور ادیبوں نے وقت کی نزاکت اور عالمی جنگ کے

خطرے کے پیش نظر امن کے مسئلے پر غور وخوض شروع کیا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ علم وفن سے بھی انسانی زندگی بچائی جاسکتی ہے اور امن کا ماحول قائم کیا جاسکتا ہے۔ ہندوستان چونکہ غلامی کی زنجیر میں جکڑا ہوا تھا لہذا یہاں کے ادیبوں نے بھی اس مسئلے پر سنجیدگی سے غور کیا اور امن کے موضوع پر مضامین قلم بند کیے۔ رسالہ ''نقوش'' کا عالمگیر امن نمبر'' (جون ۱۹۴۹) بھی شائع ہوا جس کی ادارت ہاجرہ مسرور اور احمد ندیم قاسمی جیسے ادیبوں نے کی تھی۔ اس شمارے میں احمد ندیم قاسمی کی مشہور نظم ''جنگ کنگ سے چلی تک'' اور مخمور جالندھری کی نظم ''رن بھومی چیخ اٹھی'' شامل تھی۔ ڈاکٹر سلامت اللہ کے مضمون میں احمد ندیم قاسمی کی نظم ''جنگ کنگ سے چلی تک'' مخمور جالندھری کی نظم'' رن بھومی چیخ اٹھی''، ن۔م۔راشد کی نظم ''جہان امن''، نیاز احمد کی نظم ''شانتی دوست بنگال''، حبیب تنویر کی نظم ''کل ہند امن کانفرنس کلکتہ''، کیفی اعظمی کی نظم ''اٹل فیصلہ''، نیاز حیدر کی نظم ''تیسری جنگ نہیں ہوگی''، سلیمان اریب کی نظم ''عزم''، غلام ربانی کی نظم ''کوریا کے جاں بازوں سے'' اور خلیل الرحمن اعظمی کی نظم ''امن'' کا تجزیہ بھی اس میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر سلامت اللہ نے ان تجزیوں سے اس بات کی وضاحت کرنا چاہتے ہیں کہ اردو شاعری میں امن کے موضوع کو کس طرح برتا گیا۔ وہ مذکورہ نظموں کے مطالعہ سے یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ اردو شاعر نے امن سے متعلق اپنی ذمہ داری کو ایک حد تک پورا کیا۔ ان کا مضمون اردو شاعری میں امن کے موضوع کو جاننے اور سمجھنے کا اہم وسیلہ ہے۔ اس مضمون سے اردو کا تعمیری کردار بھی سامنے آتا ہے۔

شاہراہ میں شاعری کی مختلف اصناف کے تعلق سے کئی مضامین شائع ہوئے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا مضمون'' کچھ غزل کے بارے میں'' اسی سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ مضمون غزل کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرتا ہے۔ غزل اردو شاعری کی سب سے مقبول صنف سخن ہے۔ اس کی مقبولیت کے پیش نظر پروفیسر رشید احمد صدیقی نے غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا تھا۔ غزل کی مقبولیت کے باوجود ناقدین کا ایک طبقہ غزل سے مطمئن نظر نہیں آتا۔ حالی، عظمت اللہ خاں، کلیم الدین احمد اور دوسرے کئی نقادوں نے غزل پر اعتراضات کیے مگر غزل کی مقبولیت اپنی جگہ قائم رہی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے غزل کی مقبولیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مضمون کا آغاز ہی ان جملوں سے کیا ہے:

> ''ابتدائے آفرینش سے غزل کا ہماری شاعری میں اتنا غلبہ تھا کہ کبھی کبھی لوگوں کو دھوکا ہوا کہ اردو شاعری کا دوسرا نام غزل ہے جو شاعر میدان میں آیا غزل کا

سہارا لیے ہوئے دکھائی دیا، شاعری کا کارنامہ غزل سے شروع ہوتا تھا اور عموماً
غزل ہی پر ختم ہوتا تھا گویا غزل ہی ابتدا تھی اور غزل ہی انتہا۔''
(کچھ غزل کے بارے میں، ڈاکٹر اعجاز حسین، جنوری فروری ۱۹۵۳)

یہ حقیقت ہے کہ اردو میں غزل کی مقبولیت ابتدائی زمانے سے رہی ہے، جب کہ غزل کے علاوہ دوسری اصناف مثلاً قصیدہ، مثنوی، مرثیہ اور رباعی وغیرہ کا چلن تھی۔ شعرا نے ان اصناف کو بھی اپنے اظہار کا وسیلہ بنایا مگر اس بات کو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ قصیدہ، مرثیہ، مثنوی اور رباعی وغیرہ غزل کی طرح ہمارے حافظے کا حصہ نہیں بن سکیں۔

ڈاکٹر اعجاز حسین کا مضمون ''کچھ غزل کے بارے میں'' غزل کے متعلق بعض اعتراضات اور غلط فہمیوں کے ازالہ کے لئے تحریر کیا گیا ہے۔ غزل پر ایک اعتراض یہ بھی کیا جاتا رہا ہے کہ اس میں خیال کا تسلسل نہیں ہوتا۔ اس سوال کا جواب بھی ڈاکٹر اعجاز حسین نے منطقی انداز میں دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اول تو یہ سوچنا ہے کہ کیا ہماری زندگی میں تسلسل ہے کیا روزمرہ کی بات چیت میں تسلسل ہوتا ہے اگر نہیں ہے تو پھر غزل بھی زندگی کی ترجمانی ہے اس پر تسلسل نہیں تو کیا خرابی آ گئی۔ ہم روزمرہ جب آپس میں گفتگو کرتے ہیں تو کیا ایک ہی مسئلہ پر مسلسل گفتگو کرتے ہیں، شاید اسے کوئی بھی تسلیم نہ کرے ایک خاص موقع پر یا درس گاہ میں تو تسلسل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن ہر موقع پر اور خاص کر بے تکلف صحبتوں میں یہ مطالبہ نامناسب بلکہ غیر فطری ہوگا اپنی روزمرہ کی صحبتوں میں ہم تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد عنوانات اور گفتگو بدلا کرتے ہیں، کبھی گرمی کا ذکر آتا ہے، کبھی سردی کا، کبھی مفلسی کا کبھی کسی برلا اور ٹاٹا کی، امارت وفرعونیت کا کبھی کسی بیماری زیر بحث ہوتی ہے کبھی کسی کا حسن اور کبھی کسی کی فن کاری، غرض کہ ایک ہی نشست میں سینکڑوں باتیں ایسی ہو جاتی ہیں کہ جن کو ایک دوسرے سے لگاؤ نہیں ہوتا اور کوئی سنجیدہ آدمی ان باتوں یا موضوعات کو غیر فطری یا بیہودہ نہیں سمجھتا، بلکہ ہر شخص اپنی دلچسپی کا اظہار اپنے طور پر کرتا ہے۔''
(کچھ غزل کے بارے میں، ڈاکٹر اعجاز حسین، جنوری فروری ۱۹۵۳)

غزل پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ اس کے موضوعات کا دائرہ محدود ہے، حسن وعشق کا موضوع اس کی پہچان ہے۔ مگر اس سے اتفاق ممکن نہیں کیونکہ ولی سے لے کر آج تک کے شاعروں کے کلام کا جائزہ لیا جائے تو یہ نتیجے درآمد ہوں گے کہ غزل نے ابتدا ہی سے حیات اور کائنات کے مختلف مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹنا شروع کر دیا تھا، ہاں یہ ضرور ہے کہ حسن وعشق غزل کا غالب موضوع رہا ہے۔ مگر حسن وعشق کا مسئلہ بہت وسیع ہے، اس میں حیات وکائنات کے رمز واسرار پوشیدہ ہیں یہ سارا مسئلہ غزل کی قرأت اور تفہیم وتعبیر کا ہے ہم اگر کسی شعر سے صرف عشقیہ مفہوم نکالنا چاہیں تو اس کے دیگر پہلو خود ہی نگاہوں سے اوجھل ہو جائیں گے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین غزل کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۔۔۔۔اگر غزل اپنی جگہ پر ناقص یا عاجز تھی تو اور کون صنف شاعری تھی جس نے اردو میں زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کرنے میں کامیابی حاصل کی۔ قصیدہ، مثنوی، رباعی، کس کو آپ اس اصول پر جانچ سکتے ہیں کہ جس میں حیات عامہ پوری طرح نظر آنے لگے۔''

(کچھ غزل کے بارے میں، ڈاکٹر اعجاز حسین، جنوری فروری ۱۹۵۳)

ڈاکٹر اعجاز حسین کی باتیں اپنی جگہ درست ہیں۔ اگر غزل نے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش نہیں کیا تو دوسری اصناف شاعری نے بھی کوتاہی برتی۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ ابتدا میں جب تک اردو غزل کا زور رہا ہندوستان میں سیاسی شعور بیدار نہیں ہوا تھا کہ شعرا سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل کو اس طرح موضوع بناتے جس طرح انہیں بعد میں موضوع بنایا گیا لیکن اگر ہم اردو غزل پر ایک نظر ڈالیں تو ہمیں اس بات کا بخوبی اندازہ ہو جائے گا کہ اردو غزل میں سیاسی اور سماجی صورت حال کو استعاروں میں پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے یہ اور بات ہے کہ غزل کے ان اشعار کی آواز مدھم ہے۔

ڈاکٹر اعجاز حسین اردو غزل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ غزلوں کے ذریعے جو ذخیرہ اردو ادب کو ہاتھ لگا اس کا زیادہ حصہ قلم زد کر دینے کے قابل ہے، مگر اس کی ذمہ داری شاعروں پر عائد ہوتی ہے نہ کہ غزل پر۔ اقتباس ملاحظہ کریں:

''ہزاروں آدمیوں نے غزلیں کہی ہوں گی مگر زیادہ تر تیسرے درجہ سے آگے نہ بڑھ سکے دوسرے درجہ میں بہت سے غزل گو شمار کئے جا سکتے ہیں اور اول درجے

میں تو غالباً ابتدا سے لے کر آج تک دس بارہ شعراء سے زیادہ نہ ہوں گے اس لحاظ سے زیادہ حصہ خرافات ہے لوگوں نے وقت ضائع کیا ہے کاغذ اور سیاہی فریادی ہیں ان کا مصرف بہت بے جا ہوا لیکن اس تضیع اوقات وصرف بے جا سے فن کو نقصان پہنچ سکتا ہے ادب بھی مجروح ہو سکتی ہے مگر کسی صنف شاعری کو گردن زنی قرار نہیں دیا جا سکتا۔ شعراء کو برا بھلا کہا جا سکتا ہے ان کی طرز تخیل کو بدنما دھبہ بنایا جا سکتا ہے ان کی ذہنی پستی کو بد مذاقی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے لیکن ان کی کوتاہیوں کا کفارہ صنف غزل کو نہیں بنایا جا سکتا۔''

(کچھ غزل کے بارے میں، ڈاکٹر اعجاز حسین، جنوری فروری ۱۹۵۳)

میر، سودا، درد، غالب، اکبرالہ آبادی، اقبال اور فیض وغیرہ ایسے شعراء ہیں جن کے کلام میں حسن وعشق کے موضوعات کے علاوہ زندگی کے دوسرے پہلوؤں کا بھی ذکر ملتا ہے، کیونکہ ابتدا سے دور حاضر تک ایسا ہرگز نہیں ہوا کہ غزل میں محض حسن وعشق کا ہی بیان ملتا ہو، دوسری اہم بات یہ ہے کہ غزل کے معنی ہی محبوب کی باتیں کرنا یا محبوب سے باتیں کرنا ہے۔ ایسے میں اگر غزل میں حسن وعشق کا بیان ملتا بھی ہے تو غلط نہیں کیونکہ دوسرے کاموں کے لیے شاعری میں دوسری اصناف موجود ہیں۔ باوجود اس کے ابتدا سے ہی غزل میں ہر طرح کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ غزل کی مخالفت کرنے والے ناقدین اگر ان ہی شعرا کے کلام کو بطور نمونہ پیش کرتے ہیں جن کے یہاں عشق کے فرسودہ مضامین اور محبوب کے ظاہری خدوخال کا ذکر ملتا ہے۔ اگر یہ غلط ہے تو اس کی ذمہ داری شاعر پر آتی ہے نہ کہ صنف غزل پر۔ ہمیں ان شاعروں اور ان کے کلام کو بھی نظر میں رکھنا چاہئے جن کے یہاں زندگی کے مختلف مسائل ہیں۔

غزل کی ہیئت کو لے کر بھی اکثر بحث ہوتی رہی ہے کہ غزل میں صرف دو مصرعوں میں بات مکمل کرنی ہوتی ہے جبکہ دوسرے اصناف سخن میں ایسی بندش نہیں۔ اس سوال کے جواب میں ڈاکٹر اعجاز حسین نے جو باتیں کہی ہیں وہ بھی قابل توجہ ہیں:

''ہیئت کی اہمیت اس لحاظ سے بھی ہے کہ جملہ اصناف سخن میں ہمارے پاس صرف یہی ایک اہم صنف ہے جس میں بات صرف دو مصرعوں میں کہی جا سکتی

ہے اور ظاہر ہے کہ نہ تو ہر شاعر مفکر ہے کہ لمبی چوڑی گفتگو کرنا ضروری سمجھے اور نہ ہر شخص کے پاس ایسا موضوع ہوتا ہے کہ تسلسل کے ساتھ دیر تک اس پر گفتگو کرے اور اظہار خیال کے لئے دو مصرعوں سے زیادہ کی ضرورت محسوس کرے۔ کبھی کبھی چھوٹی چھوٹی باتیں بڑی کارآمد اور پر تاثیر ہوتی ہیں۔''

(کچھ غزل کے بارے میں، ڈاکٹر اعجاز حسین، جنوری فروری ۱۹۵۳)

یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ چھوٹی چھوٹی باتیں کبھی کبھی پراثر ہوتی ہیں کچھ موضوعات ایسے بھی ہوتے ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی جائے تو اس کے لیے دوسری اصناف سخن موجود ہیں۔ غزل پر طرح طرح کے الزامات لگائے گئے۔ غزل سے کسی کو سنڈاس کی بو آئی اور کسی نے اسے قابل گردن زدنی قرار دیا۔ خود ترقی پسندوں کے یہاں غزل سے بے اعتنائی نظر آتی ہے انہیں یہ لگتا ہے کہ چونکہ غزل میں کسی خیال کو تسلسل کے ساتھ پیش نہیں کیا جاتا لہذا اس سے مقصدی ادب کی تکمیل نہیں ہو سکتی۔ ایسے وقت میں ڈاکٹر اعجاز حسین کا یہ مضمون بہت اہم ہے۔ انہوں نے اس مضمون کے ذریعے غزل کے متعلق پیدا ہو رہی غلط فہمی کے ازالے کی پوری کوشش کی ہے۔ اگر چہ غزل بھی بہت ریزہ خیالی پائی جاتی ہے مگر یہ شرط نہیں۔ غزل کو تسلسل سے پرہیز نہیں۔

''اقبال پر ایک تنقیدی نوٹ''، ظہیر کاشمیری ہے۔ یہ مضمون مارچ اپریل ۱۹۵۳ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس مضمون میں ظہیر کاشمیری نے اقبال کو عصری اور سماجی سیاق میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اقبال کا عہد کئی معنوں میں فکری تضاد کا شکار رہا ہے۔ اس تضاد کی جھلک اقبال کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے۔ اقبال کی شاعری کے سماجی اور تاریخی کردار کے متعلق نقادوں کی رائے بہت مختلف ہے۔ ظہیر کاشمیری اقبال کی فکر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

''اقبال بحیثیت مجموعی نہ تو جاگیرداروں کی آئیڈیالوجی کا حمایتی ہے اور نہ ہی انہیں ہم عوام کے حمایتی تصورات کا نمائندہ ۔۔۔۔وہ ان سب جماعتوں کے تصورات ونظریات کا امتزاج ہے۔ اس کا فکری اور فنی تضاد اس کے سیاسی اور معاشرتی ماحول کا تضاد ہے جسے اس نے شاعرانہ مہارت اور جمالیاتی صناعی سے پیش کیا ہے۔ اقبال اپنے دور کے معاشرہ کی منظم ہوئی شکست کھائی اور جنم لیتی

ہوئی معاشرتی تحریکوں کا ادبی عکس ہے اور یہی امن کی تاریخی اور فنی حیثیت ہے۔''

(ظہیر کاشمیری، اقبال پر ایک تنقیدی نوٹ، مارچ اپریل ۱۹۵۳)

ظہیر کاشمیری نے اقبال کی شاعری کے تضادات کو اقبال کے عہد کا لازمی نتیجہ قرار دیا ہے۔ اس رویے کو یوں تو ترقی پسندانہ کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے مگر کوئی بھی باشعور شخص انکار نہیں کر سکتا کہ وقت کے جبر سے کوئی بھی شاعر یا ادیب خود کو بچا نہیں سکتا۔

مضمون ''ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل'' ج۔ ر۔ ساحلی نے تحریر کیا۔ یہ مضمون کئی معنوں میں اہم ہے۔ عام طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیب و شاعر کے ساتھ ایک عام قاری بھی یہ سمجھتا ہے کہ ترقی پسند ادب ۱۹۳۶ کی کانفرنس کے بعد وجود میں آیا۔ مگر مقصدی ادب کی ابتدا بہت پہلے سر سید احمد خاں اور ان کے رفقاء نے علی گڑھ میں کر دی تھی۔ لہٰذا مقصدی ادب کی ابتدا ترقی پسند تحریک کی ابتدا سے قبل ہی ہو چکی تھی۔ اس ضمن میں سر سید اور ان کے رفقا کی کاوشوں کو نظر انداز کر دینا غیر مناسب معلوم ہوتا ہے۔ سر سید اور ان کے رفقاء نے ادب کو ایک مقصد کے طور پر استعمال کرنے کی وکالت کی تھی۔ یہ الگ بات ہے کہ علی گڑھ تحریک سے وابستہ ادیبوں کا مقصد ترقی پسند مصنفین سے مختلف تھا۔ سر سید ادب کے مقصدی ہونے پر زور دیتے ہوئے اسے آفاقی بنا دیتے ہیں جب کہ ترقی پسندوں کا نظریہ یہ ہے کہ چونکہ سرمایہ داروں اور امیروں نے غریبوں، مزدوروں اور محنت کشوں پر بہت ظلم ڈھائے ہیں لہٰذا ادب میں ان ہی کرداروں کو بنیادی حیثیت ملنی چاہیے اور ان مظالم کے خلاف آواز بلند کرنی چاہیے۔

''ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل'' کے ابتدائی حصے میں مضمون نگار نے ترقی پسند تنظیم کے وجود پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ ان کے مطابق تنظیم کے سکریٹری اور دوسرے اہم عہدیدار اپنی ذمہ داریوں کو ادا کرنے میں ناکام ثابت ہو رہے ہیں۔

> ''دہلی کانفرنس کے بعد ان تین سالوں میں ان رہنماؤں اور خاص کر جنرل سکریٹری صاحب کی کسی کاروائی کا ذکر تک نہیں سنا گیا۔ مجھے یقین ہے کانفرنس کے بعد کانفرنس کے فیصلوں کو عملی جامہ پہنانے کی کوشش کرنا تو کجا عہدیداروں کی ایک میٹنگ نہیں بلائی گئی۔ در اصل کانفرنس کے اختتام پر بھی اکثر ادیبوں نے کچھ دبی زبان میں یہ کہنا شروع کر دیا تھا کہ یہ کانفرنس انجمن ہذا کے جنرل

سکریٹری کے عہدے کو ایک فرد کی حیثیت سے نکال کر دوسرے کی جیب میں
ڈالنے کے سوا دورِ حاضر کے کسی اہم مسئلہ میں رہنمائی کرنے میں کامیاب نہیں
ہوئی ہے۔"

(ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل: ج۔ر۔ساہنی، ستمبر ۱۹۵۶)

ظاہر ہے کسی پارٹی یا تنظیم کا ہر فیصلہ کوئی ایک شخص لینے لگے اور دوسروں سے مشورہ نہ کرے تو ایسے میں بدنظمی پیدا ہو جاتی ہے۔ ترقی پسند تحریک نے ابتدا سے ہی اجتماعیت پر زور دیا تھا۔ ج۔ر۔ساہنی اپنے مضمون 'ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل' میں ترقی پسند ادبی تحریک کی اہمیت وافادیت پر زور دیتے ہوئے ان خامیوں کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں۔ وہ ترقی پسند تحریک کے زوال کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ترقی پسند نقاد ادب اور تخلیق سے زیادہ رکنیت کو اہم سمجھنے لگے۔

"۔۔بعض ترقی پسند نقادوں نے ترقی پسندی کو کسی ادیب کی ترقی پسند تخلیق کے بجائے ترقی پسند مصنفین کی رکنیت سے منسوب کرنا شروع کر دیا لہذا ان کے مقالوں میں جب بھی ترقی پسند ادب کی مثال پیش کی جاتی تو اس میں محض ان ناموں کو گنوایا جاتا تھا جو اس تحریک کے ممبر تھے ان لوگوں کی تخلیقات کا ذکر تک نہیں کیا جاتا تھا جو اگرچہ بعض مجبوریوں کی بنا پر اس انجمن کے ممبر تو نہ تھے لیکن بعض ایسی تخلیقات کے خالق تھے جو ادبی نقطہ نظر سے صحت منداور ترقی پسند تھیں۔۔۔۔"

(ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل: ج۔ر۔ساہنی، ستمبر ۱۹۵۶)

کسی بھی تحریک یا تنظیم میں رکنیت کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا، اراکین کے بغیر کسی بھی تحریک کا تصور نہیں کیا جاسکتا مگر ادبی تنظیم میں رکنیت سے زیادہ ادبیت درکار ہے۔ ظاہر ہے اگر آپ تخلیق سے زیادہ رکنیت کو اہمیت دیں گے تو مقاصد کی حصولیابی میں دشواری کا ہونا لازمی ہے۔ اس سے جانب داری کو فروغ ملتا ہے جو کسی بھی تنظیم بلکہ پورے ادب کے لیے نقصان دہ ہے۔ ترقی پسند تحریک جو ابتدا میں یکجہتی، جماعتی تنظیم واتحاد، وسعت اور تنوع کی مثال تھی رفتہ رفتہ انتشار کا شکار ہوتی چلی گئی جس کے سبب ادیبوں کی ایک بڑی جماعت نے آہستہ آہستہ خود کو تنظیم سے الگ کرنا شروع کر دیا۔

انور عظیم ''کا مضمون'' ایک ناقابل فراموش افسانہ نگار'' تاثراتی ہونے کے باوجود منٹو کی افسانہ

نگاری کی خصوصیات کا بہت حد تک احاطہ کرتا ہے۔ یہ مضمون منٹو کے انتقال کے بعد لکھا گیا تھا۔
مضمون ''ایک ناقابل فراموش افسانہ نگار'' کی سب سے اہم بات یہ ہے کہ انور عظیم نے منٹو کی خوبیاں گنوانے کے ساتھ ساتھ ان کی کچھ خامیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ مضمون نگار نے پوری کوشش کی ہے کہ غیر جانب دار ہو کر منٹو کے فن پر گفتگو کی جائے۔ منٹو کے تخلیقی سفر کے بارے میں انور عظیم لکھتے ہیں:

> ''جہاں ''نیا قانون'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' جیسی کہانیاں اردو افسانہ نگاری کو جگمگاتی ہیں ''بو'' اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' جیسی کہانیاں ان کی ادبی عظمت پر داغ بن جاتی ہیں۔ ہمارا فرض ہے کہ منٹو کی ادبی تخلیقات کا تجزیہ اس طرح کریں کہ ان کی عظمت کے نشان پر سیاہیاں نچوڑنے والی تخلیقات ان کی اچھی اور خوبصورت تخلیقات سے الگ نظر آئیں۔''
>
> (ایک ناقابل فراموش افسانہ نگار، مئی ۱۹۵۵)

سماج کے جن تلخ حقائق کی جانب منٹو اشارہ کرتے ہیں ان کا مقصد خود کو مصلح ثابت کرنے کا نہیں ہے لیکن ان کے افسانوں میں سماجی تعمیر کا ایک پہلو پوشیدہ ضرور ہے۔ منٹو کے افسانوں پر ان کے ہم عصر نقادوں اور افسانہ نگاروں نے مختلف الزامات لگائے۔ منٹو کو فحش نگار بھی کہا گیا ان پر مقدمہ چلایا گیا اور ان کے بعض افسانوں پر پابندی لگانے کی سفارش بھی کی گئی۔ الزامات کی تعداد اور حالات اس قدر بگڑ گئے کہ منٹو کو خود سامنے آ کر صفائی دینی پڑی۔ منٹو نے واضح لفظوں میں کہا کہ میرے افسانے میں وہی چیزیں ہیں جو سماج میں رائج ہیں۔ ان کے مطابق اگر آپ ان کے افسانوں کو برداشت نہیں کر سکتے تو اس سماج کو بھی برداشت نہیں کر سکتے جس میں اس وقت کا سماج سانس لے رہا تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو ایک انا پرست انسان تھے مگر کیا ان کی اسی انانیت نے انہیں اپنے افسانوں کے موضوعات کو بدلنے نہیں دیا؟ آخر وہ کونسی بات تھی کہ الزامات اور مقدمات کے باوجود منٹو کے مزاج ان کے کردار اور اسٹوری لائن میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی؟ اصل میں منٹو ایک وجودی انسان تھے۔ منٹو نے اس مرض کی تشخیص کر لی تھی جس کے سبب سماج میں جنسیت کو فروغ مل رہا تھا۔ منٹو یقیناً ایک حقیقت نگار تھے اور انہوں نے اپنے افسانوں میں سماج کی اس حقیقت کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی جسے اشرافیت نے چھپا رکھا تھا۔ جن افسانوں کی متعلق انوار عظیم یہ کہتے ہیں کہ وہ منٹو کی ادبی زندگی پر داغ ہیں، وہ افسانے بھی

دراصل موضوع کے لحاظ سے اہم اور نئے ہیں۔سماج کے تلخ حقائق کی جانب اشارہ کرنے سے منٹو کا مقصد خود کو مصلح ثابت کرنے کا نہیں ہے۔منٹو افسانہ تخلیق کرتے وقت ڈاکٹر بن کر سماجی برائیوں کو دور کرنا چاہتے ہیں وہ مرض کی دوا تجویز کرتے ہیں۔اب آپ کی مرضی ان کا استعمال کریں یا نہ کریں۔یہ بات بڑی مضحکہ خیز ہے کہ ڈاکٹر کی موجودگی میں ہمیں ننگا ہونا پڑے تو ہمیں فحش اور بے شرمی کا احساس نہیں ہوتا مگر جب منٹو اس ننگے پن کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں تو سماج کا ایک طبقہ ان پر فحش نگار ہونے اور سماج میں بے شرمی پھیلانے کا الزام لگاتا ہے۔منٹو پر مقدمات درج کرائے جاتے ہیں اور سماجی بائیکاٹ کیا جاتا ہے۔مگر ان باتوں سے بے پرواہ منٹو پوری قوت کے ساتھ اپنے ادبی اور تخلیقی سفر کو جاری رکھتے ہوئے افسانے تخلیق کرتے ہیں۔منٹو پر الزامات لگانے والے بیشتر حضرات منٹو کی مقبولیت سے خائف تھے۔مثال کے طور پر منٹو کا ایک مشہور افسانہ ''کھول دو'' ہے۔پورے افسانے کو پڑھنے کے بعد بھی کسی قسم کا اشتعال پیدا نہیں ہوتا۔افسانہ ''دھواں'' کو پڑھ کر منٹو کی دور اندیشی کا علم ہوتا ہے۔ان افسانوں میں ایک تازگی کا احساس ہوتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے یہ افسانہ ابھی لکھا گیا ہو۔منٹو پر لگے اس الزام کے بارے میں کہ وہ محض جنسی موضوعات ہیں کے متعلق انور عظیم لکھتے ہیں۔

> ''منٹو محض جنسی کہانیاں لکھتا ہے ایک تو یہ بیان غلط ہے دوسرح جنسی کہانیاں جرم نہیں اگر اس سے ترغیب کے بجائے موجودہ سماج میں زندگی کے ایک اہم انسٹی ٹیوشن کی ابتری اور سر بضانہ پیچیدگی کی تنقید ہوتی ہے۔میرا خیال ہے کہ منٹو کے افسانے موجودہ سماج میں جنسی زندگی کی گھٹن نا آسودگی اور ناکامی کو ظاہر کرتے ہیں اور موجودہ سماج کی قلعی کھولتے ہیں۔''

(ایک ناقابل فراموش افسانہ نگار، مئی ۱۹۵۵)

انور عظیم نے انہی نکات کی طرف اشارہ کیا ہے جن کا ذکر میں اوپر کر چکا ہوں۔منٹو کے جن افسانوں پر فحش نگاری کے الزامات لگائے گئے ان کا مطالعہ بھی از سر نو ضروری ہے۔آج جب کہ منٹو کے انتقال کو ۵۰ سال سے زائد کا عرصہ بیت گیا ہے، ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم ان افسانوں کو ایک مرتبہ پھر سے پوری توجہ کے ساتھ پڑھیں اور یہ بھی دیکھیں کہ آج منٹو اور ان کے افسانے کی سماجی اور سیاسی اہمیت کس حد تک باقی ہے؟

محمد عقیل رضوی کا مضمون ''اکبر اور ان کا پیغام'' اس اعتبار سے مختلف ہے کہ اس میں ان اشعار پر اظہار خیال کیا گیا ہے جن کا تعلق جدید تعلیمی نظام سے ہے۔ اکبر الہ آبادی کی پیدائش الہ آباد میں ۱۸۴۶ میں ہوئی۔ وہ ایک پیامی شاعر تھے۔ ان کی شاعری جدید تعلیم کے اثرات سے بچنے اور اپنی تہذیب سے رشتہ استوار کرنے کا سبق دیتی ہے۔ وہ شاعری کو اصلاح کا ذریعہ تسلیم کرتے تھے انہوں نے غزلیں بھی کہیں مگر نوآبادیاتی ہندوستان کی سماجی اور سیاسی صورت حال کے اظہار کے لیے انہیں نظم گوئی زیادہ مناسب معلوم ہوئی۔ اکبر نے اپنی نظمیہ شاعری کے ذریعے ہر نئی چیز کو نشانہ بنایا، بالخصوص مذہبی رسوم و عقائد میں ذرہ برابر بھی تبدیلی اکبر کو ناگوار گزرتی تھی۔ ڈاکٹر محمد عقیل کا مضمون اکبر کی شاعری کے ان موضوعات کی طرف اشارہ کرتا ہے جس میں اکبر نے جدید علوم اور سائنسی نظریہ فکر کی پرزور مخالفت کی ہے۔

اکبر کی شاعری کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے محمد عقیل نے اسے تین خانوں میں تقسیم کیا ہے۔

(۱) مذہب کی زبردست پاسداری

(۲) نئی تعلیم و تہذیب سے حد درجہ کی مخالفت

(۳) فیشن اور ہر نئی ایجاد و تحریک سے منافرت

۱۸۵۷ کی بغاوت اور اس کے لیے مسلمانوں پر کیے گئے ظلم کو اکبر الہ آبادی نے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا، اس وقت ان کی عمر ۱۱۔۱۲ برس رہی ہوگی۔ اکبر کے ذہن پر بغاوت کے نقوش اس درجہ ابھرے کہ ساری زندگی اسے مٹا نہ سکے۔ گرچہ وہ خود سرکاری ملازم تھے مگر انگریزوں کو وہ ہندوستان اور مسلمان کے ساتھ قدیم مشرقی تہذیب و تمدن کا دشمن سمجھتے تھے، لہٰذا انہوں نے انگریزوں اور انگریزی ایجادات کی کھل کر مخالفت کی۔ ڈارون کے نظریہ ارتقا (جسے اس زمانے میں بڑی شہرت ملی) کی مخالفت اکبر نے اسی زمانے میں کی تھی۔

عوض قرآن کے اب ہے ڈارون کا ذکر یاروں میں
جہاں تھے حضرت آدم وہاں بندر اچھلتے ہیں

اکبر کے مذکورہ شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد عقیل رقمطراز ہیں:

''اور وہ لوگ جو اس طرح کی تحقیق و تدقیق میں جان لڑاتے ہیں۔ جو انسان کو

ارتقائے حیات کا صحیح مفہوم اور خدا کا صحیح مطلب بتانا چاہتے تھے، اکبر کو دہریہ
نیچری اور معلوم نہیں کیا کہتے تھے، اکبر اضافیت کے قائل نہ تھے ان کا خیال تھا
کہ دنیا کا ہر ذرہ خدا کے حکم کا منتظر رہتا ہے اور بغیر اس کے حکم کے کوئی کام ہو ہی
نہیں سکتا۔"

(اکبر کا پیغام: محمد عقیل، مئی جون ۱۹۵۳)

یقیناً اکبر کا یہ خیال کہ بغیر اللہ کے حکم کے کچھ بھی ممکن نہیں خالصتاً اسلامی تعلیمات کا حصہ ہے اور اس تعلیم کی نفی کرنے والا اسلام سے خارج تسلیم کیا جائے گا، مگر کوئی عقلی بنیادوں پر اللہ اور اس کے احکام اور تعلیم کو جانچنا اور پرکھنا چاہے تو اسے گنہگار نہیں کہنا چاہیے۔ اکبر کی انتہا پسندی تھی کہ وہ سائنسی علوم کی بنیاد پر اسلام کو پرکھنا نہیں چاہتے تھے جب کہ آج سائنس نے ایسی بہت سی باتوں کو صحیح ثابت کیا ہے، جن کا ذکر قرآن میں موجود ہے۔ مگر محمد عقیل نے اکبر کے کلام کا جائزہ لیتے ہوئے جو بات کہی ہے کہ اکبر اضافیت کے قائل نہیں۔ تو اس کی تردید وہ خود اسی مضمون میں کرتے ہیں جب وہ اکبر کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

قلزم کی تہہ ٹٹولو یا امیر شب میں جھولو
پھر بھی یہی کہوں گا اللہ کو نہ بھولو

اس شعر کا تجزیہ کرتے ہوئے محمد عقیل لکھتے ہیں کہ:

"وہ خدا سے انکار کے مخالف نہ تھے بلکہ ان کی نظر میں مذہب میں ذرا سی تبدیلی
کھٹکتی تھی وہ اسلام کو خاص طور سے بالکل اسی شکل میں دیکھنا چاہتے تھے جس
میں اسے علماء دین نے ڈھال دیا تھا۔"

(اکبر کا پیغام۔ محمد عقیل، مئی جون ۱۹۵۳)

مگر مذکورہ شعر اور محمد عقیل کے تجزیے میں بہت فرق ہے۔ اس شعر کی تشریح اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ اکبر خدا کی وحدانیت کے قائل بھی تھے اور سائنسی علوم سے انہیں کوئی بیر بھی نہیں تھا، بلکہ وہ قلزم کی تہہ میں جا کر اللہ کی نشانیوں کو تلاش کرنے کی بات کرتے ہیں۔ جس خدا نے دنیا کو پیدا کیا ہے اسے نہیں بھولنا چاہیے۔ اکبر الہ آبادی پر ایک الزام یہ بھی لگایا گیا ہے کہ وہ جدید تعلیم کے مخالف ہیں۔ اس ضمن میں

محمد عقیل لکھتے ہیں:

''انہیں (اکبر) قوم کی اس حالت زار پر افسوس معلوم ہوتا تھا کہ وہ کالج اسکول اور یونیورسٹیوں کے جال میں پھنس کر اپنا سب کچھ کھو بیٹھی ان کے نزدیک جدید تعلیم اور جدید تہذیب سے کوئی تعمیری کام ممکن ہی نہ تھا۔''

(اکبر کا پیغام۔محمد عقیل، مئی جون ۱۹۵۳)

محمد عقیل اسی مضمون کے ایک پیراگراف میں لکھتے ہیں:

''اکبر جدید تعلیم وخیالات کے زبردست مخالف تھے اور چونکہ اس وقت یہ دونوں چیزیں براہ راست انگریزی زبان سے ہی حاصل ہورہی تھیں اس لئے وہ انگریزی کے بھی مخالف ہوگئے۔'' (اکبر کا پیغام۔محمد عقیل، مئی جون ۱۹۵۳)

مذکورہ دونوں اقتباسات سے معلوم ہوتا ہے کہ اکبر جدید تعلیم سے خائف اور اس کے مخالفین میں سے تھے،۔مگر ایسا بالکل نہیں تھا بلکہ اکبر تو تعلیم نسواں کے حامیوں میں سے تھے۔اتنی بات ضرور ہے کہ اکبر جدید تعلیم سے کچھ شاکی ہیں۔ان کو یہ خدشہ لاحق تھا کہ انگریزی اور سائنسی علوم حاصل کرنے کے بعد ہم اور ہمارے بعد کی نسلیں اپنی مشترکہ مشرقی تہذیب سے دور نہ ہوجائیں۔اکبر ان تمام علوم کے مخالف تھے جن سے مذہب اور تہذیب پر کوئی حرف آتا ہو۔اکبر کے چند اشعار دیکھئے۔

ان سے بیوی نے فقط اسکول کی ہی بات کی
یہ نہ بتلایا کہاں رکھی ہے روٹی رات کی
تعلیم دختراں کی ضرورت تو ہے مگر
خاتون خانہ ہو وہ سبھا کی پری نہ ہو

اکبر کے ان اشعار کو سمجھنے کی ضرورت ہے۔اکبر تعلیم نسواں کے حامیوں میں سے تھے،مگر مخلوط نظام تعلیم یا لڑکیوں کے عصری تعلیم حاصل کرنے پر انہیں ذرا اعتراض تھا اور اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ کسی بھی طرح اپنی مشترکہ مشرقی تہذیب، پر حرف آنے نہیں دینا چاہتے تھے۔اکبر کے دوسرے شعر میں 'سبھا' کا لفظ استعمال ہوا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سبھا سے اکبر کی مراد کیا ہے۔اکبر کی عہد میں انگریزوں کی ایک محفل بجتی تھی جس میں جوان لڑکیاں اور عوتیں نیم عریاں حالت میں مردوں کے ساتھ ڈانس وغیرہ

کرتی تھی ممکن ہے اکبر نے سجا کا لفظ استعمال کر کے دراصل اسی جانب اشارہ کر رہے ہیں۔

رسالہ شاہراہ کے چند خصوصی نمبر بھی منظر عام پر آئے۔ان خصوصی شماروں میں مارچ ۱۹۵۶ کا مجاز نمبر بھی ہے۔ بہت سے شعرا جو ایک زمانے میں بہت مقبول تھے دھیرے دھیرے ان کے نام ذہن سے محو ہوتے گئے، مگر اردو شاعری کے افق پر ایسے ستارے بھی نمودار ہوئے جو ایک طویل عرصہ گزر جانے کے بعد بھی اپنی چمک برقرار رکھنے میں کامیاب ہوئے، ان ہی مشہور و معروف اور اپنے متن سے قاری کے دلوں میں جگہ بنانے والے چند شاعروں کی فہرست میں اسرار الحق مجاز کا نام بھی آتا ہے۔

جس زمانے میں مجاز نے اپنی شاعری کا آغاز کیا وہ ادبی، سیاسی، اور سماجی انتشار کا زمانہ تھا۔ مجاز کی تعلیم و تربیت جس علمی ماحول میں ہوئی وہاں بھی ادب اور سیاست کا چولی دامن کا ساتھ رہا۔ لہذا مجاز کی شاعری میں سیاسی، سماجی مسائل کی جھلک مل جاتی ہے۔

''شاہراہ'' کے جتنے بھی شمارے منظر عام پر آئے ان کے بیشتر مضامین ترقی پسند ادبی تحریک کی حمایت میں تھے۔ مجاز نمبر شائع کرنے کی ایک وجہ یہ تھی کہ مجاز بہر حال اردو کے ایک مشہور و معروف شاعر تھے ساتھ ہی ترقی پسند تحریک سے عملی طور پر وابستہ تھے۔ مجاز کی شاعری میں ترقی پسند فکر کے عناصر موجود ہیں۔ کبھی کبھی ان میں انتہا پسندی بھی در آتی ہے، مگر مجموعی طور پر مجاز کی شناخت رومانی قسم کے شاعر کی ہے۔

شاہراہ کے مجاز نمبر میں عصمت چغتائی، ممتاز حسین، فیض احمد فیض کے علاوہ فکر تونسوی اور فیض الرحمن اعظمی اور وقار عظیم وغیرہ کے مضامین شائع ہوئے۔ مجاز کی شاعری کے موضوعات میں تنوع ہے۔ کبھی تو وہ انقلاب کا سرخ پرچم بنانے کا مشورہ دیتے ہیں تو کبھی وہ محبوب کی کلائی اور آنچل میں پناہ لینا چاہتے ہیں۔ فیض الرحمن اعظمی نے مضمون ''مجاز کی شاعری'' میں تفصیل کے ساتھ مجاز کے فکر و فن پر گفتگو کی ہے۔ مجاز کی رومانیت کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

> ''مجاز کی رومانیت مریضانہ اور غیر صحت مند نہیں وہ اسے انقلاب کے موضوع پر قلم اٹھانے سے روکتی نہیں گویہ احساس اس سے دور نہیں ہوتا:
>
> کیا تجھ کو خبر ہے ہم کیا کیا اے شورش دوراں بھول گئے
>
> وہ زلف پریشاں بھول گئے وہ دیدۂ گریاں بھول گئے
>
> (مجاز کی شاعری، فیض الرحمن اعظمی، مارچ ۱۹۵۶)

دراصل مجاز کی شاعری کا خمیر ترقی پسند تحریک کے زیر سایہ تیار ہوا۔ان کی شاعری میں انقلاب کا عنصر نمایاں ہے۔

بھڑکتی جارہی ہے دم بدم اک آگ سی دل میں
یہ کیسے جام ہیں ساقی یہ کیسا دور ہے ساقی

مجاز کی نظم ''آوارہ'' میں رومان اور انقلاب کا حسین امتزاج نظر آتا ہے ''پیام نو'' جو خالص ترقی پسند افکار پر مشتمل نظم ہے، اس میں بیداری کا ایک پیغام موجود ہے۔مجاز کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے فیض احمد فیض انھیں ایک غنائی شاعر قرار دیتے ہیں:

''مجاز بنیادی طور پر اور طبعاً غنائی شاعر ہے۔اس کے کلام میں خطیب کے نطق کی کڑک نہیں، باغی کے دل کی آگ نہیں نغمہ مجاز کے شعر کی بڑی خوبی ہے۔''

(انقلاب کا مطرب، فیض احمد فیض، مارچ ۱۹۵۶)

ایسا نہیں کہ مجاز کے مزاج میں کڑک نہیں تھی۔مجاز کے مزاج میں کڑک اور غصہ دونوں تھے۔شعر دیکھئے۔

شراب کھینچی ہے سب نے غریب کے خون سے
تو اب امیر کے خون سے شراب پیدا کر

ہماری اردو شاعری میں اس وقت انقلاب برپا ہوا جب اشتراکیت نے اپنے پروں کو پورے ادب پر پھیلا دیا۔مزدور، کسان، غربت وافلاس، بغاوت، سرمایہ داری، اور سیاست وغیرہ جو اب تک ادب کا حصہ نہیں بنے تھے اب وہ باضابطہ ادب کا حصہ بننے لگے۔مجاز کی شاعری کی ابتدا رومانی شاعری سے ہوئی مجاز کی رومانیت کے بارے میں فیض الرحمن اعظمی لکھتے ہیں:

''مجاز کی رومانیت مریضانہ اور غیر صحت مند نہیں وہ اسے انقلابی موضوع پر قلم اٹھانے سے روکتی نہیں۔''

(مجاز کی شاعری، فیض الرحمن اعظمی، مارچ ۱۹۵۶)

مجاز کی شاعری پر رومان حاوی ہے مگر ترقی پسند تحریک سے عملی وابستگی نے ان کے شاعرانہ افکار کو ضرور متاثر کیا۔مجاز کے ابتدائی اشعار دیکھئے:

نور ہی نور ہے کس سمت اٹھاؤں آنکھیں
حسن ہی حسن ہے تاحدِ نظر آج کی رات
چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ
مہکیں ترے عارض کے گلاب اور زیادہ

اس طرح کے بہت سے اشعار ہیں جو مجاز کے عشق مجازی کی نشاندہی کرتے ہیں مگر جب اشتراکیت کا زور ہوا اور مجاز ترقی پسند تحریک سے قریب ہوئے، تو ان کی شاعری کے مزاج میں تبدیلی آئی۔اس تبدیلی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے فیض الرحمٰن لکھتے ہیں:

''مجاز کی ایک دوسری خصوصیت جو اسے دوسرے نئے شعراء سے ممتاز کرتی ہے، اس کے نفسیاتی تجزیے ہیں۔انقلابی قدروں میں سے اس نے آزادی نسواں پر بہت زور دیا ہے۔''

(مجاز کی شاعری، فیض الرحمٰن اعظمی، مارچ ۱۹۵۶)

اپنے مذکورہ مضمون میں فیض الرحمٰن اعظمی نے مجاز کے چند اشعار بھی پیش کیے ہیں جن کی روشنی میں مجاز کے شعری رنگ و آہنگ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔

تری نیچی نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزمالیتی تو اچھا تھا
اگر خلوت میں تو نے سر جھکایا بھی تو کیا حاصل
بھری محفل میں آکر سر جھکالیتی تو اچھا تھا
تیرے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنالیتی تو اچھا تھا

مجاز لکھنوی کے یہاں شدت کی لے تیز ہے، وہ اکثر خون خرابے کے بیان سے اپنی شاعری کو بچانے میں ناکام نظر آتے ہیں۔مجاز کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد ایسے بہت سے اشعار ہمیں مل جاتے ہیں جن میں ایک قسم کی سختی، کڑک، غصہ، اور ان کے شدت پسندانہ نظریات حاوی نظر آتے ہیں، ہاں یہ سچ ہے کہ مجاز نے سرمایہ داری اور ظلم وستم کے خلاف آواز بلند کی اور عوام کی حوصلہ افزائی کی ہے۔

کلیجہ پھونک رہا ہے اور زبان کہنے سے عاری ہے
بتاؤں تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے
مبارک دوستو لبریز ہے اب اس کا پیمانہ
اٹھاؤ آندھیاں کمزور ہے بنیاد کا شانہ

'شاہراہ' میں 'طلسم خیال'، 'نظارے'، 'ٹوٹے ہوئے تارے'، 'ہم وحشی ہیں'، 'اجنتا سے آگے'، 'شکست کے بعد'، 'میں انتظار کروں گا'، 'کتاب کا کفن' جیسے افسانوی مجموعوں کے مصنف کرشن چندر کے افسانوں کا جائزہ ظ۔ انصاری نے لیا ہے۔ کرشن چندر کی اصل شناخت ایک ترقی پسند افسانہ نگار کی ہے مگر ان کے افسانوں میں رومانیت بھی نظر آتی ہے۔ اگر ہم کرشن چندر کی بہترین کہانیوں کا انتخاب کریں تو ان میں بیشتر وہ افسانے شامل ہوں گے جن میں حقیقت نگاری کے ساتھ رومانی جذبہ بھی شامل ہے۔

ظ۔ انصاری کا مضمون ''کرشن چندر اور ان کے افسانے'' کرشن چندر کی افسانہ نگاری اور ان کے فکر وفن کے حوالے سے بہت اہمیت رکھتا ہے۔ اس مضمون میں ظ۔ انصاری نے کرشن چندر کی افسانہ نگاری کو تین مختلف ادوار میں تقسیم کر کے اس کا جائزہ پیش کیا ہے۔ مضمون کے پہلے حصہ میں کرشن چندر کی ابتدائی زندگی اور افسانہ نگاری سے ان کی رغبت اور دلچسپی کے واقعات کو قلمبند کیے ہیں۔ کرشن چندر کا پہلا افسانوی مجموعہ 'طلسم خیال' ہے۔ اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ''جہلم میں ناؤ پر'' ہے۔ ظ انصاری ''جہلم میں ناؤ پر'' کو کرشن چندر کے ادبی سفر کا نقطہ آغاز گردانتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اور اس نقطہ آغاز میں کرشن چندر تینوں مقناطیسی طاقتوں کے درمیان ڈول رہے ہیں پہلے انہیں بدصورت عورت کی بے بسی کھینچی ہے، پھر شہری تعلیم یافتہ حسن ملول اور پھر دریا کا منظر اور مانجھی کا نغمہ۔ بالآخر مانجھی کا نغمہ اور خوبصورت لڑکی کی اداس آنکھیں ہم آہنگ ہو جاتی ہیں اور مصنف پورے افسانے میں ادھر ہی جھکا رہتا ہے۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، ظ۔ انصاری، اکتوبر ۱۹۵۳)

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں کا سرسری طور پر جائزہ لیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ بیشتر ابتدائی افسانوں میں ان کا جھکاؤ خوبصورت نوعمر لڑکی اور اس کی دردمندی کی طرف ہے۔ کرشن چندر کے

پہلے افسانوی مجموعہ ''طلسم خیال'' کے کرداروں کا جائزہ لیتے ہوئے ظ۔انصاری لکھتے ہیں:

''طلسم خیال'' کے افسانوں میں ایک نکتہ اور قابل غور ہے۔وہ یہ کہ ان میں گاؤں کی الھڑ دوشیزائیں ہی گھومتی پھرتی نظر نہیں آتیں بلکہ وہ باپ (جسے بعض ترقی پسند ابھی تک غیرت مند کہیں گے) جاہل اور جابر باپ بھی ہے جو ایک غیر آدمی کے ساتھ رات بھر غائب رہنے پر اپنی جوان بیٹی کا خون کر دیتا ہے وہ باپ بھی ہے جو بیٹے کے حسن کی لاگ پر ایک نوجوان سے روپیہ اینٹھتا رہتا ہے اور آخر میں دو دھان کے کھیتوں کے عوض اسے بوڑھے جاگیردار کے ہاتھوں بیچ دیتا ہے، قصبے کا وہ ڈاکٹر ہے جو کسان اور بدحال مریضوں کو سڑک پر بھیک مانگنے کے لئے چھوڑ دیتا ہے۔وہ بدصورت اور کردار کا بلیوں جیسی عورتوں کے شوہر ہیں جو ایک بے آسرا لڑکی سے وقتی ہمدردی بھی بے غرض ہو کر نہیں کر سکتے، وہ پنڈت جی ہیں جو گاؤں کی ایک خوبصورت شادی شدہ عورت ''گومال'' پر ڈورے ڈالتے رہتے ہیں وہ سادھو، مہنت اور پجاری ہیں جو رام نام جپتے میں اور لڑکیوں کو ورغلاتے ہیں۔''

(کرشن چندر اور ان کے افسانے، ظ۔انصاری، اکتوبر ۱۹۵۳)

اقتباس اگر چہ ذرا طویل ہے مگر کرشن چند کے ابتدائی زمانے کے افسانوں کے موضوعات بالخصوص کرداروں کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے۔کرشن چندر کے کرداروں کے تعلق سے پہلی بات تو یہ ہے کہ کرشن چندر نے پریم چند، سرشار اور سدرشن کا مطالعہ کیا تھا۔ٹیگور کی تصانیف بھی ان کی نظر سے گزری تھیں اور ان قلم کاروں کا اثر کرشن چندر کے افسانوں میں صاف دیکھا جا سکتا ہے۔دوسری بات کرشن چندر عملی طور پر ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اس لیے ان کے افسانوں میں اس طرح کے کردار کا نظر آنا کوئی عجیب بات نہیں۔کرشن چندر نے 'طلسم خیال' کے افسانوں کے ذریعے سماج میں موجود ان کرداروں کو پیش کیا ہے جن سے ہمارا روز سابقہ پڑتا ہے۔'ترقی پسند مصنفین نے ہمیشہ ظلم اور بربریت کے خلاف آواز بلند کی ہے۔کرشن چندر کے افسانوں میں مجموعی طور پر دردنا کی اور حسن و محبت کی تلاش ہے۔

مضمون کے دوسرے حصہ میں مضمون نگار نے کرشن چند کے ان افسانوں پر گفتگو کی ہے جو انہوں

نے ۱۹۴۰ کے بعد لکھے۔ مضمون نگار نے کرشن چند کے دوسرے دور کی افسانہ نگاری کو پہلے دور کی توسیع قرار دیا ہے۔ ظ۔انصاری نے کرشن چند کے افسانوی سفر کا دوسرا دور ۱۹۴۰ کے بعد کے افسانوں سے شروع کیا ہے۔ یہ وہی دور ہے جب دوسری عالمی جنگ چھڑ گئی تھی پوری دنیا خوف و ہراس سے دوچار تھی۔ انگریزوں نے ہندوستانی عوام کی مرضی کے خلاف جنگ میں شریک ہونے کا اعلان کر دیا تھا۔ اس سیاسی اور سماجی حالات نے کرشن چند پر اداسی طاری کر دی۔ اس زمانے کے بیشتر افسانہ نگاروں کے یہاں اس سیاسی صورت حال کی جھلک نظر آتی ہے۔ ظ۔انصاری کہتے ہیں کہ اس زمانے کے اکثر افسانہ نگار جھلائے ہوئے معلوم ہوتے ہیں ظ۔انصاری کہتے ہیں:

> ''کرشن چندر اور ان کے اکثر ہم عصروں کے پاس زندگی کی اس کڑی دھوپ میں ٹھنڈا دل اور ٹھنڈا دماغ موجود نہیں تھا۔ ان کے دل و دماغ میں زندگی پر بہار دیکھنے کی تمنا تھی اور اس تمنا کی تشنگی نے ان میں غم وغصہ بھر دیا تھا۔۔۔۔اس زمانے میں کرشن چند کا مشاہدہ تیز ہوتا ہے، نگاہ کی پہنچ بڑھتی ہے اور زبان کی تلخی اور طنز کے دھارے تیز تر ہو جاتی ہے۔ مگر ان سب کے باوجود شاعرانہ فضا کا ہلکا ہلکا کہرا اب بھی ان پر طاری ہے۔''
>
> (کرشن چند اور ان کے افسانے، ظ۔انصاری، اکتوبر ۱۹۵۳)

سماجی تبدیلیوں کا اثر ادیب و فنکار کے ذہن پر کتنا اور کس نوعیت کا ہوتا ہے اس سلسلے میں کوئی حتمی بات نہیں کہی جا سکتی۔ تخلیقات ہی اول و آخر ادبی اور سماجی معنویت کو طے کرتی ہیں۔ دوسری عالمی جنگ کے اثرات سے کوئی بھی ادیب بے نیاز نہیں رہ سکتا تھا۔ کرشن چندر کی افسانہ نگاری کے بارے میں خالص ادبی نقادوں کی جو بھی رائے ہو ان کے سماجی سروکار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ظ۔انصاری کا مذکورہ مضمون ''کرشن چندر اور ان کے افسانے'' کرشن چندر پر لکھا گیا ایک اہم مضمون ہے۔

مضمون ''فیض کی شاعری'' شکیل الرحمن کا ایک اہم مضمون ہے جس میں فیض کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ فیض احمد فیض کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے ن،م،راشد نے لکھا تھا کہ ''فیض کی شاعری رومان اور حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ہے''۔ ن،م،راشد کا یہ قول یقیناً فیض کی شاعری پر صادق آتا ہے۔ فیض کی نظموں میں زندگی کا درد بھی ہے اور سوز بھی، حوصلہ بھی ہے اور رنج وملال بھی، ایک

دردانگیز پرامید اور طاقتور جدت بھی ہے اور ساتھ ہی غزل جیسا کلاسیکی رچاؤ بھی۔فیض کی ابتدائی نظموں میں رومانی جذبے اور عشق و محبت کا زور ہے نقش فریادی کی چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن میں سماجی کش مکش اور حالات کی ناسازگاری کا احساس ملتا ہے۔فیض کی شاعری کی خصوصیت بیان کرتے ہوئے شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

''فیض اردو کے ایک بہت اہم شاعر ہیں۔ان کی شاعری ایک موڑ بن کر سامنے آتی ہے جہاں سے ایک پختہ اور ہموار راستہ بلندیوں کی طرف جاتا ہے۔راستے بل بھی کھاتے ہیں اور راستے میں پیچ و خم بھی ہیں لیکن کہیں پیچیدگی اور نشیب و فراز نہیں ہے جن سے جھٹکے محسوس ہوں۔''

(فیض کی شاعری:شکیل الرحمن ،دسمبر۱۹۵۳)

فیض کی شاعری میں فکر کی گہرائی تو ہے مگر پیچ و خم اور الجھاؤ نہیں ہے۔فیض نے اپنی شاعری میں نغمگی ،امیجری،تشبیہ واستعارہ جیسی فنی تراکیب کا ہنرمندی کے ساتھ استعمال کیا ہے جس سے ان کی شاعری میں ایک دلکشی پیدا ہوگئی ہے۔

رات یوں دل میں تیری کھوئی ہوئی یاد آئی
جیسے ویرانے میں چپکے سے بہار آجائے
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے بادِ نسیم
جیسے بیمار کو بے وجہ قرار آجائے

(فیض احمد فیض)

ابتدا میں فیض نے غزلیں کہیں یہ سلسلہ بعد تک جاری رہا مگر ان کے شعری سرمایہ کا جائزہ لینے سے پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے زیادہ تر نظمیں ہی کہی ہیں۔فیض کی غزلیہ شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے شکیل الرحمن لکھتے ہیں:

''فیض نے بہت غزلیں کہی ہیں پھر بھی جو سرمایہ ہے اس کے متعلق باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے اس لئے کہ ان غزلوں میں نفاست ،رچاؤ شگفتگی ہے۔ان میں نغمگی ہے۔جو تغزل کی نغمگی سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بڑے سوز و گداز اور بڑی سرمستی کے ساتھ ظاہر ہوتی ہے ان ساری نفاست ۔شگفتگی ،رنگینی اور چاشنی

کے ساتھ فیض نے قدیم اور روایتی کو برقرار رکھا ہے۔"

(فیض کی شاعری: شکیل الرحمن دسمبر ۱۹۵۳)

تم آرہے ہو کہ بجتی ہیں میری زنجیریں
نہ جانیں کیا مرے دیوار وبام کہیں ہیں
مقام فیض کوئی راہ میں،جچا ہی نہیں
جو کوئے یار سے نکلے تو سوئے دار چلے

فیض کی غزلوں کا ذکر کرتے ہوئے شکیل الرحمن مزید لکھتے ہیں کہ فیض کی شاعری میں مواد کی کمی ہے۔

"فیض کی غزلوں کی زبان صاف ہے، ستھرا پن اور لطافت بھی موجود ہے لیکن مواد میں کوئی ترقی نہیں ہے ان کی غزلوں میں محسوس ہوتا ہے جیسے زندگی اپنی پرچھائیاں ان پر ڈالتی ہوئی تیزی سے گزر گئی ہے۔ زندگی کے ہنگاموں کا بھرپور احساس کہیں نہیں ملتا ان کی غزلوں میں نہ تو ان کے عشق ومحبت کا تصور صاف ہے اور نہ زندگی کا تصور، زندگی میں جدوجہد کرنے کا کوئی انداز نہیں ملتا، طنز میں کوئی تیکھا پن نہیں اور جذبات کے اظہار میں بھی کوئی گہرائی نہیں۔"

(فیض کی شاعری: شکیل الرحمن دسمبر ۱۹۵۳)

شکیل الرحمن کے مذکورہ اقتباس کے پیش نظر دو باتیں خاص توجہ طلب ہیں۔ اول تو یہ کہ شاعری میں پختگی وقت اور مشق کے ساتھ آتی ہے اور جب یہ مضمون لکھا گیا تھا اس وقت تک فیض کا پورا شعری سرمایہ شکیل الرحمن کے پیش نظر نہیں تھا اس کے باوجود شکیل الرحمن کا یہ کہنا فیض کی شاعری کو پڑھتے ہوئے یوں لگتا ہے جیسے زندگی اپنی پرچھائیاں ان پر ڈالتی ہوئی بڑی تیزی سے نکل گئی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ فیض کی ابتدائی شاعری میں بھی زندگی اور اس سے متعلق کیفیات واحساسات کی جھلک نظر آتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ شکیل الرحمن ایک ترقی پسند ناقد ہونے کی وجہ سے فیض کی شاعری میں ان عناصر کی تلاش کرتے ہیں جو ترقی پسندی کا لازمہ ہیں اور ساحر اور مجاز کے یہاں کثرت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اگر فیض کی شاعری کا مطالعہ شکیل الرحمن ترقی پسند نقطہ نظر سے نہ کرتے تو شاید انہیں فیض کی شاعری میں

تیکھے پن کی کمی کا گلہ نہیں ہوتا۔ جہاں تک عشق و محبت اور زندگی کے واضح تصور نہ ہونے کی بات شکیل الرحمن نے کہی ہے تو فیض کی یہی خوبی انہیں ایک اہم ترقی پسند شاعر بناتی ہے کہ انہوں نے انہی علامتوں اور استعاروں سے اپنی شعری کائنات کو آباد کیا ہے۔ مگر یہاں ان کی معنویت عصری حسیت سے ہم آمیز ہو گئی ہے جو اس سے قبل اردو شاعری کا حصہ تھیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فیض احمد فیض اردو کے ایک اہم شاعر ہیں۔ علامہ اقبال کے بعد جس شاعر نے غزل اور نظم دونوں صنفوں میں ایک خاص مقام حاصل کیا ان میں فیض کا نام سرفہرست آتا ہے۔ کلام فیض کے مطالعہ کے بعد اس بات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ فیض نے فن کو مجروح نہیں ہونے دیا اور یہی خوبی انہیں دوسرے ترقی پسند شعرا سے ممتاز کرتی ہے۔ فیض کی ابتدائی شاعری اور اس کی نفسیات کو سمجھنے میں شکیل الرحمن کا مذکورہ مضمون ''فیض احمد فیض'' بہت ہی معاون ثابت ہو سکتا ہے۔

''ترقی پسند تنقید کے اصول'' پرکاش چند گپتا کا مضمون ہے جسے دیویندر اسرّ نے ترجمہ کر کے شاہراہ میں شائع کیا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ادیبوں میں وہ لوگ بھی تھے جنہوں نے تحریک کا غلط استعمال کیا اور مواد کو ہی اہمیت دینے لگے، جس کا اثر یہ ہوا کہ ادب کا بہت نقصان ہوا ساتھ ہی ترقی پسندوں پر پروپیگنڈہ پھیلانے کا الزام بھی لگا۔ پرکاش چندر گپتا کا یہ مضمون ان معنوں میں بھی اہم ہے کہ انہوں نے ترقی پسند ناقدوں کو یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ فن اور مواد کا ایک رشتہ ہے اگر ترقی پسندوں نے مواد کو ہی سب کچھ سمجھ کر فن کو نظر انداز کیا تو اس سے ادب کا بہت نقصان ہوگا۔ پرکاش چندر گپتا کا مذکورہ مضمون فن اور اس کے باہمی رشتے کی اہمیت کی وضاحت کرتا ہے۔

مضمون ''بلزاک اور عصر حاضر'' شاہراہ کے جون ۱۹۵۰ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس کے مضمون نگار ایم باختن ہیں اور ترجمہ سیدہ یحییٰ نے کیا ہے۔ اس مضمون میں فرانس کے مشہور و معروف ناول نگار بلزاک کی ناول نگاری پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔ بلزاک کے ناولوں میں انسانی ہمدردی اور اخوت کا درس ملتا ہے۔ مضمون نگار نے بلزاک کے ناولوں کو ایک خاص تناظر میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ ایم باختن نے عصر حاضر (بالخصوص جس وقت یہ مضمون تحریر کیا گیا تھا) میں بلزاک اور ان کے ناولوں کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالی ہے۔ بلزاک ایک محبت پسند، پرخلوص اور انسانیت پسند شخص تھا اور اس کے ناولوں میں یہ خوبی بدرجہ اتم موجود ہے۔ ایم باختن نے اپنے مضمون میں بڑے ہی فنکارانہ

انداز میں بلزاک اوران کی ناول نگاری پر تبصرہ پیش کیا ہے۔

''شاہراہ'' کے مضامین کی مختلف النوع تھے۔ادب،ادب کی تنقید،شخصیات اور صحافت کے علاوہ افسانہ نگاروں، ناول نگاروں اوران کے فن پر گفتگو بھی کی جاتی تھی۔شاہراہ کے ستمبر ۱۹۵۰ میں قاضی عبد الغفار کا ایک مضمون بعنوان ''اردو صحافت کا ابتدائی دور'' شائع ہوا تھا۔قاضی عبد الغفار نے اپنے اس مضمون میں اردو صحافت کی تاریخ پر گفتگو کی ہے۔

''شاہراہ'' میں سری نواس لاہوٹی کے کئی مضامین شائع ہوئے۔ان میں سے ایک مضمون ''دور وسطی کا ہندوستان اور تلسی داس'' بھی ہے۔اس مضمون میں تلسی داس کی شاعری کا تنقیدی جائزہ پیش کیا ہے۔سری نواس لاہوٹی نے اس مضمون میں تلسی داس کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے اسے سبق آموز بتایا ہے۔سری نواس لاہوٹی کے مطابق تلسی داس نے اپنی شاعری سے اصلاح معاشرہ اور سماج کے نوجوانوں میں اعلیٰ اخلاقی اقدار پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔سری نواس لاہوٹی کہتے ہیں کہ اپنے مقاصد کی حصولیابی کی خاطر تلسی داس نے اپنی شاعری کا محور رام چند کو بنایا تھا۔سری نواس لاہوٹی کا مذکورہ مضمون دور وسطی کی سماجی صورت حال اور تلسی داس کی شاعری کا بھر پور احاطہ کرتی ہے۔

مضمون ''ابدیت حقیقت اور ادب'' سری نواس لاہوٹی کا مضمون ہے۔سری نواس لاہوٹی حقیقی ادب اور ترقی پسند تحریک کے علمبرداروں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ان کا مذکورہ مضمون ان اشخاص کی تردید میں لکھا گیا ہے جو حقیقی ادب میں ابدی عناصر کی تلاش کرتے ہیں۔سری نواس لاہوٹی کے مطابق حقیقی ادب کا مقصد سماج کی بہتر ڈھنگ سے ترجمانی کرنا ہے اور سماجی قدریں ہمیشہ بدلتی رہتی ہیں،لہٰذا ادب میں ابدی جیسے عناصر کی تلاش کرنا مناسب نہیں ہے۔

اکتوبر ۱۹۵۰ کے شمارہ میں فیض احمد فیض کا ایک مضمون بعنوان ''خدیجہ مستور کے افسانے'' شائع ہوا تھا۔فیض احمد فیض کا شمار اردو کے اہم شاعروں میں ہوتا ہے۔فیض نے اپنی شاعری کے ذریعہ ترقی پسند تحریک کو ایک نیا مقام عطا کیا۔مذکورہ مضمون ''خدیجہ مستور کے افسانے'' میں فیض احمد فیض نے ان کے افسانوی مجموعہ ''انتظارِ سحر'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کی افسانہ نگاری کا بھر پور جائزہ لیا ہے۔فیض نے اپنے مضمون میں خدیجہ مستور کی افسانہ نگاری کو نچلے طبقے کے عوام کی حقیقی زندگی کا ترجمان بتایا ہے۔

ہنس راج رہبر کا ایک مضمون بعنوان ''عشقیہ شاعری اور ہمارا ماضی'' ہے۔اپنے مضمون میں قدیم

عشقیہ روایت کو مسترد کرتے ہوئے مرزا شوق کی شاعری کا جائزہ لیا ہے۔ ہنس راج رہبر نے ''زہر عشق'' اور ''بہار عشق'' پر تبصرہ کرتے ہوئے انہیں تاثیر اور لطف کے اعتبار سے منفرد مثنوی تسلیم کیا ہے۔ ان کے مطابق مرزا شوق کی ان مثنویوں میں عشق کی پاکیزگی توانائی اور شائستگی کا فقدان نظر آتا ہے۔

شاہراہ میں ہنس راج رہبر کا ایک مضمون بعنوان ''پریم چند گھر میں'' شائع ہوا تھا۔ اسی عنوان سے پریم چند کے بیٹے نے پریم چند کے بارے میں ایک اہم کتاب لکھی ہے۔ جو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں دستیاب ہے۔ ہنس راج رہبر نے اپنے مذکورہ مضمون ''پریم چند گھر میں'' کے حالات زندگی کے ساتھ ساتھ ان کے فنی ارتقا کی نشاندہی کی ہے۔

خواجہ احمد عباس کا مضمون ''فن اور انقلاب کا معمار ملک راج آنند'' جنوری ۱۹۵۱ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ ملک راج آنند اردو میں فکشن کے حوالے سے مشہور ہیں اس کے علاوہ انگریزی ناول نگار کی حیثیت سے بھی جانے جاتے ہیں۔ شاہراہ میں اکثر و بیشتر ان تخلیق کاروں پر مضامین شائع ہوئے تھے جن کی تخلیقات میں حقیقت نگاری، مظلوموں سے ہمدردی اور ظلم کے خلاف آواز بلند کرنے کا زور ملتا تھا۔ خواجہ احمد عباس نے ملک راج آنند کے فن پر گفتگو کرتے ہوئے ان کو حقیقی ناول نگار تسلیم کیا ہے۔ خواجہ احمد عباس کے مطابق ملک راج آنند ایک حقیقت پسند تخلیق کار تھے اور ان کے یہاں عوام کی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔

شاہراہ کا ایک مضمون بعنوان ''اردو شاعری میں امرد پرستی اور میر'' ہے۔ جسے شمیم احمد نے تحریر کیا ہے۔ اردو شاعروں پر ایک الزام لگایا جاتا رہا ہے کہ اس سے امرد پرستی کو فروغ ملا، مگر شمیم احمد نے اپنے مضمون میں اس الزام کو مسترد کرتے ہوئے اس جانب اشارہ کیا ہے کہ چونکہ اردو شاعروں نے فارسی شاعروں سے کسب فیض کیا ہے اور وہاں ایران میں امرد پرستی کی ایک روایت رہی ہے لہذا جب اردو شاعروں نے فعل مذکر کا استعمال اپنی شاعری میں کیا تو لوگوں نے یہ مفروضہ بنالیا کہ اردو میں بھی امرد پرستی رہی ہوگی۔ شمیم احمد نے اپنے مذکورہ مضمون میں میر کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا ہے۔

شاہراہ کا ایک مضمون ''نظیر کی عوامی شاعری پر چند خیالات'' ہے۔ اسے آل احمد سرور نے تحریر کیا۔ نظیر اکبرآبادی پہلے عوامی شاعر ہیں۔ اردو شاعری جب محض حسن و عشق کی داستان سے بھری تھی تب نظیر نے عوامی مسائل کو اپنی شاعری کا حصہ بنایا۔ بنجارہ نامہ، روٹی نامہ آدمی نامہ وغیرہ ایسی نظمیں ہیں جس

میں نظیر کی انسانی دوستی کا پتہ چلتا ہے۔آل احمد سرور نے اپنے مضمون ''نظیر کی عوامی شاعری پر چند خیالات'' میں نظیر کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے انہیں عوامی شاعر قرار دیا ہے۔

''شاہراہ'' میں کرشن چندر کا ایک مضمون ''سرمایہ ادب افسانہ اور ناول'' شائع ہوا تھا۔کرشن چند خود ایک افسانہ نگار ہیں، ناول نگاری میں بھی ان کی اہمیت مسلم ہے۔وہ ناول اور افسانہ کے اسرار و رموز اور فنی باریکیوں سے واقف ہیں۔ایک تخلیق کار کا تخلیقی اصناف کے سلسلے میں کچھ کہنا دراصل اپنے فنی موقف کا اظہار ہوتا ہے۔کرشن چندر نے مذکورہ مضمون ''سرمایہ ادب افسانہ اور ناول'' میں اردو افسانہ اور جدید ناول کا سرسری جائزہ پیش کیا ہے۔اردو ناول کا آغاز تو ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس (۱۸۶۹) سے ہوتا ہے۔جدید اردو ناول کا آغاز مرزا ہادی رسوا کے ناول امراء جان ادا سے ہوتا ہے۔ کرشن چندر نے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار بتاتے ہوئے حقیقت پسند تسلیم کیا ہے۔مذکورہ مضمون میں کرشن چند نے پریم چند کی حقیقت نگاری کا جائزہ لتے ہوئے عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کی ناول نگاری کا بھی سرسری طور پر جائزہ لیا ہے۔

''شاہراہ'' میں نظیر اکبرآبادی، مومن خاں مومن، اکبرالہ آبادی، حسرت موہانی، علامہ اقبال، پریم چند، جوش ملیح آبادی، فیض احمد فیض، کرشن چندر، مجاز لکھنوی، خلیل الرحمن اعظمی، قرۃ العین حیدر، سعادت حسن منٹو، کلیم الدین احمد وغیرہ کی تخلیق اور تنقید پر مضامین شائع ہوئے۔ان کے علاوہ چند مضامین اردو ادب کی مختلف اصناف کے فنی پہلوؤں، ادبی رجحانات پر بھی شائع ہوئے۔ان مضامین میں جدید اردو شاعری (محمد حسن) اردو شاعری کے جدید رجحانات (عبادت بریلوی) کچھ ادب کے بارے میں (دیوندر اسر) اردو ادب کا جدید دور (احتشام حسین) تقسیم کے بعد ناول (وقار عظیم) ٹکنیک (ممتاز حسین) اور کچھ غزل کے بارے میں (ڈاکٹر اعجاز حسین) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

عبادت بریلوی کا مضمون ''اردو شاعری کے جدید رجحانات'' دراصل اردو نظم کے جدید رجحانات پر تبصرہ ہے۔جدید اردو نظم کا آغاز محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین کے ذریعے ہوا۔عبادت بریلوی نے ان دونوں بزرگوں کی کاوشوں کو سراہتے ہوئے انہیں جدید شاعری کا بانی قرار دیا اور یہ لکھا کہ انہی کی کوششوں سے نظم میں نئے نئے موضوعات پر طبع آزمائی کا رویہ عام ہوا۔

شاہراہ میں محض اردو تخلیق کاروں کی ادبی خدمات کا جائزہ پیش نہیں کیا جاتا تھا بلکہ غیر ملکی شعر و

ادب اور معاصر ادبی رویوں کا جائزہ بھی میں پیش کیا جاتا تھا۔ جس کا بین ثبوت ڈاکٹر سلامت اللہ کا مضمون ''ڈان ویسٹ'' ہے۔ ڈان ویسٹ امریکہ کے مشہور عوامی شاعر تھے۔ مذکورہ مضمون میں ڈاکٹر سلامت اللہ نے ڈان ویسٹ کی زندگی اور ان کی شاعری پر گفتگو کی ہے۔

محمد حسن کا مضمون ''جدید اردو شاعری'' فروری مارچ ۱۹۵۱ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ مضمون میں محمد حسن نے جدید شعرا کے کلام میں تلخی، الجھن اور خود سپردگی کے عناصر عام ہونے کی سب سے بڑی وجہ دنیا کے سنگین حقائق کو بتایا ہے۔ محمد حسن نے اپنے اس مضمون میں مجموعی طور پر جدید اردو شاعری کے رجحانات پر تبصرہ کیا ہے۔

وامق جونپوری کا ایک خط شاہراہ میں اگست ۱۹۵۲ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس خط میں وامق جونپوری نے اردو شاعری کے رنگ روپ کو بدلنے کا مشورہ دیا تھا۔ ان کے مطابق ترقی پسند شاعری کا بڑا حصہ وہ ہے جس میں عوام کے مسائل پر گفتگو کی گئی ہے، مگر شاعری کی زبان ادبی ہے لہذا متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے کسان اور مزدور تک پیغام نہیں پہنچ پاتا۔ وامق جونپوری کے مطابق عوام کے لیے لکھی جانے والی شاعری عوامی ہونی چاہیے:

> ''ہر دور میں دوسری چیزوں کی طرح شاعروں کا بھی معیار اور اس کی قدریں بدلتی رہتی ہیں۔ موجودہ دور زندگی کا جمہوری دور ہے جو عوامی جد و جہد کی آغوش میں پرورش پا رہا ہے۔ وہ چیز ہرگز عوامی نہیں کہی جا سکتی جس سے عوام کو فائدہ نہ پہنچ سکے یا جس کو عوام اپنا نہ سکیں اس لئے آج کے معیار پر وہی اصلی ترقی پسند شاعری ہے جو عوامی شاعری کہی جا سکے۔ عوامی شاعری وہی شاعری ہے جس کو عوام سمجھ سکیں جس کو عوام گا سکیں۔''

(عوامی شاعری۔ وامق جونپوری، جولائی اگست ۱۹۵۲)

وامق جونپوری کے مطابق ترقی پسند شاعری کا اصل مقصد عوام کی باتیں عوام تک پہنچانا ہے لہذا شاعری کی زبان بھی عوامی ہونی چاہئے تاکہ عوام اسے اپنا سکیں۔ ایک اقتباس اور ملاحظہ کریں تاکہ وامق جونپوری کے نظریے کی وضاحت ہو سکے۔

> ''اگر سختی کے ساتھ ترقی پسند ادب کا جائزہ لیا جائے تو افسوس کے ساتھ کہنا پڑے

گا کہ ۱۹۳۶ سے لے کر آج تک اردو میں صرف تین یا چار ایسی عوامی نظمیں لکھی گئی ہیں جن کو قبول عام کی سند حاصل ہے۔ مثلاً مخدوم کی نظم "جنگ آزادی" "میرا گیت"، "بھوکا بنگال" اور عمر شیخ کا "نیا ترانہ"۔ عوامی تحریک کے سلسلے میں ان تین مختصر نظموں نے جادو کا کام کیا ہے مگر اب تحریک کو ایسے متعدد جادوؤں کی ضرورت ہے۔"

(عوامی شاعری، عوامی زبان۔ وامق جونپوری، جولائی۔ اگست ۱۹۵۲)

وامق جونپوری کے ان خیالات پر ردعمل کا سامنے آنا ضروری تھا۔ لہذا سب سے پہلے علی سردار جعفری نے وامق جونپوری کے نظریے پر اپنا ردعمل ظاہر کرتے ہوئے ایک مضمون تحریر کیا جس میں وامق جونپوری کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

"اگر وامق سنجیدگی سے غور کریں گے تو انہیں اپنا بیان خود ہی بڑا مضحکہ خیز معلوم ہوگا۔ ذرا سوچئے کہ جس تحریک نے سترہ برس میں صرف تین عوامی نظمیں دی ہوں اور ان میں سے بھی ایک مراٹھی شاعر کی لکھی ہوئی ہو، وہ تحریک دو کوڑی کی ہے۔ اس پر لعنت بھیجئے اور کوئی اور تحریک شروع کیجئے۔"

(عوامی شاعری اور عوامی زبان، علی سردار جعفری اکتوبر ۱۹۵۲)

علی سردار کے مضمون کے جواب میں وامق جونپوری نے ایک مضمون لکھ کر اپنا موقف واضح کیا کہ آخر کیوں وہ عوامی زبان میں شاعری کی بات کرتے ہیں۔ وامق جونپوری کے خط نے ایک بحث چھیڑ دی کہ شاعری کی زبان کیا ہو؟ وامق جونپوری نے جن نکات کو شاعری کے لئے اہم قرار دیا وہ کلاسیکی انداز فکر سے مختلف تھا۔ دوسری بات وامق خود ایک شاعر تھے اور ان کا یہ کہنا کہ تحریک کے سترہ سالہ دور میں محض کچھ نظمیں ایسی لکھی گئی جو سچ میں ترقی پسند تحریک کی نمائندگی کرتی ہیں تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وامق جونپوری جو عوامی زبان سے واقف تھے انہوں نے کیوں نہیں ایسی نظمیں لکھیں جو خود ان کے بنائے اصول پر کھری اترتی۔ علی سردار جعفری کی اس بات سے اتفاق کیا جا سکتا ہے کہ جس تحریک کا بنیادی مقصد غریبوں، مزدوروں کی بات کرنا ان کے دکھ درد کو اپنا سمجھنا رہا ہو باوجود اس کے سترہ سال کی مدت گزر جانے کے بعد بھی چند ہی عوامی نظمیں ملتی ہیں، ایسی تحریک کو بند کر دینا

چاہیے۔

وامق جونپوری نے گل وبلبل کے استعاروں پر بھی اعتراض کیا۔ان کے مطابق گل وبلبل جاگیر دارانہ علامتیں ہیں۔لہذا اس گل وبلبل کے استعاروں سے گریز کرتے ہوئے مزدوروں کے دکھ درد اور عوامی جدجہد کا بیان ہونا چاہئے۔شاعری کی زبان آسان اور عام فہم بلکہ فلمی نغموں جیسی ہونی چاہئے تا کہ عوام اسے بآسانی یاد کرسکیں۔وامق جونپوری نے ماؤزی تنگ کے اس قول کو بھی پیش نظر رکھا جس میں ماؤزی تنگ نے عوامی زبان کی اہمیت پر زوردیا ہے۔ماؤسی تنگ نے کہا تھا۔

> ’’(ادیب اور فن کار) دانشوروں کی زبان بولتے ہیں عوام کی زبان نہیں ۔۔۔اگر ہم عوام زبان نہیں جانتے تو ہمارے لئے ادب اور فن کی تخلیق ممکن نہیں ہوسکتی۔‘‘

(ماؤزی تنگ۔بحوالہ عوامی شاعری اور عوامی زبان، وامق جونپوری، جولائی، اگست ۱۹۵۲)

مذکورہ اقتباس وامق جونپوری نے اپنے موقف کی حمایت میں پیش کیا ہے۔اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ وامق کی نظر میں عوامی زبان کیا ہے؟ وامق جونپوری کہتے ہیں کہ عوام الناس جس میں غریب، مزدور، محنت کش لوگ شامل ہیں ان ہی کی بولی دراصل عوامی زبان ہے۔وامق خود بھی ترقی پسند شاعر تھے اس لیے وہ اس امر سے واقف تھے کہ ترقی پسند شاعری چونکہ عوام کے لیے ہے، لہذا ضروری ہے کہ شاعری کی زبان اتنی سہل اور آسان ہو کہ اسے آسانی سے سمجھا جاسکے۔زبان کے متعلق وامق جونپوری کا خیال تھا کہ چونکہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ زیادہ تر شعرا متوسط اور اعلی متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ طبقہ اپنے کلچر اور کردار کے اعتبار سے بنیادی طور پر رجعت پسند ہے اس لیے وہ عوام کی زبان میں شعر نہیں کہتے بلکہ آباءواجداد سے ورثے میں ملی زبان کو شاعری کے لئے زیادہ بہتر سمجھتے ہیں۔مجموعی طور پر وامق جونپوری کا خیال تھا کہ ترقی پسند شاعروں کو عوام کے لیے عوامی زبان میں شاعری کرنی چاہئے۔ عوامی زبان میں شاعری پر زور تو تحریک نے بھی دیا تھا، مگر عوامی زبان کی ضرورت پر جس قدر وامق جونپوری نے زور دیا اس میں ایک ایسی شدت تھی کہ ترقی پسند شاعر وادیب تلملا اٹھے۔لہذا پہلے سردار علی جعفری بعدازاں ظ۔انصاری نے وامق جونپوری کے نظریہ کے خلاف محاذ قائم کیا۔علی سردار جعفری اور ظ۔انصاری خود بھی ترقی پسند شاعر تھے اور عوام کی ضرورتوں کے ساتھ زبان کی اہمیت سے بھی واقف

تھے۔ وامق جونپوری نے شاعری میں گل وبلبل کے تذکرے کو جاگیرداری نظام کا نمونہ ٹھہرایا تھا اس کے متعلق ظ۔ انصاری لکھتے ہیں:

''گل وبلبل کی شاعری ٹھیک ہے اس کی حیثیت جاگیرداری دور میں زیادہ تر ایسی تھی جیسے قلعہ معلیٰ کے نقش ونگار کی ہوتی ہے۔ وہ صرف جی کا بہلاوا اور وقت کاٹنے کا ایک مشغلہ تھا مگر کیا گل وبلبل کی شاعری محض اتنا ہی تھا! گل، بلبل، کانٹے، چمن، صیاد، باغباں، بجلی، نشیمن، بہار، خزاں کی شاعری اگرچہ جاگیرداری دور کی ہی شاعری ہے لیکن جاگیرداری دور میں صرف جاگیردار اور ان کا مفاد ہی سب کچھ نہیں ہوتا بلکہ عوام بھی جسے ماس کہتے ہیں ان کی نبضوں میں بھی لہو حرکت کرتا ہے۔ ان کی زندگی کے مسائل بھی ادب اور شعر میں فن تہذیب میں اپنا رنگ چھلکاتے ہیں۔''

(عوامی شاعری اور عوامی زبان۔ ظ۔ انصاری)

یہاں ایک اور قابل ذکر بات ہے کہ فیض احمد فیض جیسے بڑے ترقی پسند شاعر نے بھی انھیں تشبیہوں واستعاروں کا استعمال کیا جنھیں وامق جونپوری نے جاگیردارانہ شاعری کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے مگر فیض نے ان تشبیہات اور استعارات کا استعمال وطن عزیز، محبّ وطن اور دشمنان وطن کے لیے کیا ہے۔ وامق جونپوری کا عوامی زبان میں شاعری کرنے کے مشورے کو پوری طرح مسترد نہیں کیا جاسکتا کیونکہ جب ہم کسی مقصد کی حصولیابی کے لیے شاعری کرتے ہیں تو مشکل زبان مقاصد کی حصولیابی میں دشواری پیدا کرتی ہے۔ لیکن کیا کلاسیکی لفظیات اور استعاروں سے انحراف کر کے اچھی شاعری کی جاسکتی ہے؟ ظاہر ہے ہر لفظ کی اپنی ایک تاریخ اور تہذیب ہوتی ہے، اس کے استعمال کے ساتھ ساتھ وہ تمام عناصر ہمارے ذہن کے نہاں خانوں میں ابھرنے لگتے ہیں جن کا تعلق اس لفظ کی روایت اور تہذیب سے رہا ہے۔ اس طرح وامق جونپوری سے مکمل اتفاق ممکن نہیں۔

''شاہراہ'' میں شاعری اور اس کے موضوعات سے متعلق کئی مضامین شائع ہوئے۔ کبھی زبان کی صحت پر زور دیا گیا تو کبھی موضوعات پر۔ علی سردار جعفری کا مضمون ''ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل'' ان ہی مسائل سے تعلق رکھتا ہے۔ علی سردار جعفری نے اپنے ادبی سفر کا آغاز ایک افسانہ نگار کی

حیثیت سے کیا تھا، اور ۱۹۳۸ میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''منزل'' شائع ہوا بعد میں انہوں نے شاعری ہی کو اپنے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی کے بعد انہوں نے تنقید میں نمایاں کردار ادا کیا۔ علی سردار کا شمار ترقی پسند تحریک کے بے حد پر جوش، سرگرم اور فعال کارکنوں میں ہوتا ہے۔ ان کے مذکورہ مضمون ''ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل'' کا آغاز ہی ان جملوں سے ہوتا ہے۔

> ''۔۔۔کسی بھی زمانے کی شاعری پر اس وقت کی زندگی، سماج اور ادب کے دھاروں سے واقف ہوئے بغیر تنقید نہیں کی جاسکتی۔''

(ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل، علی سردار جعفری، مارچ، اپریل ۱۹۴۹)

ظاہر ہے کہ کسی بھی شعری تخلیق کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے کے لئے اس کے سماجی اور سیاسی پس منظر کا جاننا ضروری ہے۔ میر اور غالب کے یہاں بھی ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن کو بہتر طور پر سمجھنے کے لئے میر و غالب کی حالات زندگی اور اس دور کے سیاسی اور سماجی پس منظر کا جاننا ضروری ہے۔ علی سردار جعفری ترقی پسند شاعر اور افادی ادب کے حامی سے ہیں۔ تحریک کا ایک خاص مقصد تھا اور جس زمانے میں تحریک کا آغاز ہوا اس زمانے کے سیاسی، سماجی اور معاشی حالات نے بھی تحریک کو تقویت پہنچائی۔ علی سردار کا یہ کہنا کہ کسی بھی شاعر پر اس وقت تک تنقید نہیں کی جاسکتی جب تک اس زمانے کی سماجی، سیاسی اور معاشی صورت حال سے واقفیت نہ ہو، ان کی ترقی پسند فکر کو بھی ظاہر کرتا ہے۔ میر و غالب کے بہت سے اشعار کو آج بھی پڑھ کر تر و تازگی کا احساس ہوتا ہے، دراصل یہی آفاقیت ہے مگر ترقی پسند شاعری میں ایسی غزلیں کم ملتی ہیں جنہیں آفاقی درجہ حاصل ہو۔

ترقی پسند تحریک پر ہمیشہ یہ الزام لگایا جاتا رہا کہ اس نے ادب و شاعری کی روح کو مجروح کیا ہے اور مقصدیت کی خاطر فنی ضرورتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ اس کا جواب دیتے ہوئے علی سردار جعفری لکھتے نے شاہراہ کے ابتدائی شمارے میں ہی ایک مضمون لکھا تھا جس میں انہوں نے ترقی پسند شعری نظریات کی حمایت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''تم سے یہ کس مسخرے نے کہہ دیا ہے کہ ہم نظریات کو نظم کرتے ہیں۔ یہ گناہ تو ہم سے پہلے وہ اساتذہ کر گئے ہیں جن کی شاعری ہمارے لیے مشعل راہ ہے (زادراہ نہیں بلکہ ''مشعل راہ'') ہم نظریات اور عقائد کے پرستار نہیں ہیں۔ ہم تو

زندگی اور حقیقت کے جویا ہیں۔''

(علی سردار جعفری، مضمون، ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل، مارچ، اپریل ۱۹۴۹)

یہاں ایک بات قابل ذکر ہے کہ علی سردار جعفری کے نزدیک مشعل راہ اور زاد راہ میں کیا فرق تھا؟ دراصل علی سردار جعفری ادب کے ذریعے سماج کی تشکیل کرنا چاہتے تھے مگر ادب میں نعرہ بازی کے وہ قائل نہیں تھے، جیسا کہ اوپر کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے حالانکہ علی سردار جعفری کے یہاں شدت پسندی پائی جاتی ہے۔ بہر حال علی سردار جعفری نے اس وضاحت کے بعد حافظ، غالب اور اقبال کے کچھ اشعار درج کیے ہیں۔ علی سردار کی اس بات سے اتفاق کرنا مشکل ہے کہ وہ 'نظریات اور عقائد کے پرستار نہیں' کیوں کہ ترقی پسندوں نے جس شدت کے ساتھ اپنے نظریات کو اپنی تخلیقات میں برتا جس شدت کے ساتھ اسے اپنایا اسے قطعاً نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ہاں یہ بات ضرور ہے کہ ترقی پسندوں نے ادب برائے زندگی کے پیش نظر ایسی تخلیقات پیش کیں جن سے زندگی کی ترجمانی ہوتی ہے۔ ترقی پسندوں نے دل کے مقابلے دماغ کو زیادہ ترجیح دی اور عشق و عاشقی کے موضوعات کے ساتھ زندگی کی بے ثباتی بھوک، افلاس، سماج اور سیاسی مسائل کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ علی سردار کا مذکورہ مضمون جہاں ترقی پسند شاعری کی چند بنیادی خامیوں کو اجاگر کرتا ہے وہیں ترقی پسند اور غیر ترقی پسند شاعری کا تقابل بھی پیش کرتا ہے۔

''شاہراہ'' میں اور بھی کئی مضامین شائع ہوئے جن کا مطالعہ یہاں پیش نہیں کیا جا سکا۔ ان مضامین کے ذریعے ترقی پسند نظریے کی حمایت کا احساس ہوتا ہے۔ بہر حال 'شاہراہ کے ان مضامین کا مطالعہ کر کے میں اس نتیجے پر پہنچا کہ شاہراہ کا اصل مقصد ترقی پسند تحریک کو نظری اور عملی طور پر استحکام بخشنا تھا، اور شاہراہ نے اس ذمہ داری کو نہ صرف پورا کیا بلکہ ترقی پسند ادبی تحریک سے متعلق بعض غلط فہمیوں کا ازالہ بھی کیا۔

# نظمیں

جس وقت 'شاہراہ'' کا اجراعمل میں آیا ترقی پسند ادبی تحریک ادب اور سماج کے تعلق سے بڑی حد تک اپنا تاریخی کردار ادا کر چکی تھی، اور تحریک اندرونی انتشار کا شکار تھی۔ لہذا بعض لوگوں نے ترقی پسند تحریک کو ختم کر کے ایک نئی تحریک کو شروع کرنے مشورہ دیا۔ آزادی اور تقسیم کے واقعات نے جس طرح عوام کے ذہن کو متاثر کیا اور جس طرح ان کے دلوں میں ناامیدی نے جگہ بنالی تھی اس سے عوام کو نکالنا ضروری تھا۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ کسی نئی تحریک کے بجائے ترقی پسند تحریک کی از سر نو ترویج واشاعت کی جائے اور عوام کے ذہن کو مایوسی کی فضا سے باہر نکالا جائے۔ ان مقاصد کی حصولیابی اور ترقی پسند ادبی تحریک کی از سر نو تشکیل میں شاہراہ نے ایک اہم رول ادا کیا۔

ترقی پسند تحریک کا مقصد حصول آزادی بھی تھا، ترقی پسندوں نے دوسرے رہنماوں کے ساتھ مل کر سیاست میں عملی طور پر حصہ لیا اور جیل کی صعوبتیں بھی جھیلیں۔ یہ ان ہی رہنماوں کی قربانی کا ثمرہ ہے کہ ہم آج آزاد فضا میں سانس لے رہے ہیں۔ مگر جس آزادی کا خواب رہبران قوم وملت اور ادیب وشاعر نے دیکھا تھا وہ خواب شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکا۔ ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا، مذہب کے نام پر خونریزی کا بازار گرم ہوا اور ہزاروں بے قصور انسانوں کا خون پانی کی طرح بہایا گیا، ہر طرف ایک خوف، مایوسی اور افسردگی کا ماحول تھا۔ سماج کا کوئی بھی طبقہ اس صورتحال سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ادیب وشاعر جو عام آدمی کے مقابلے زیادہ حساس ہوتے ہیں ان پر تقسیم ہند کے بعد رونما ہوئے واقعات کا اثر ہونا فطری تھا۔

شاہراہ ایک ادبی رسالہ تھا جس کے ابتدائی شماروں کے سرورق پر ''ترقی پسند مصنفین کا دو ماہی ترجمان'' درج ہوتا تھا۔ شاہراہ کے اداریے، مضامین، نظمیں اور غزلوں کو پڑھ کر بھی اس بات کی وضاحت ہوتی ہے کہ شاہراہ ایک ترقی پسند ادبی رسالہ تھا۔ یہاں میرا ارادہ شاہراہ میں شائع ہونے والی تمام تحریروں کا جائزہ لینا نہیں ہے۔

شاہراہ میں دوسرے ادبی رسالوں کی طرح منظومات کا حصہ بھی قابل قدر ہوتا تھا۔ ترقی پسند تحریک نے اپنے لیے نظم کو بہترین وسیلۂ اظہار کے طور پر اپنایا۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریک سے وابستہ شاعروں کے یہاں نظم کا سرمایہ دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہے۔ ترقی پسند موضوعات کا اظہار اس وقت لکھی گئی بیشتر نظموں میں ہوا ہے۔ شاہراہ میں شائع ہونے والی شاعری ترقی پسند فکر کے ساتھ ساتھ آفاقی اور حسی مسائل کی طرف ہمارے ذہن کو لے جاتی ہے۔ فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، باقر مہدی، اختر الایمان، مخدوم، مجاز، احمد ندیم قاسمی، بلراج کومل، پرویز شاہدی، جوش، حسن نعیم، خلیل الرحمٰن اعظمی، سلام مچھلی شہری، زبیر رضوی وغیرہ کی نظمیں مستقل شاہراہ میں شائع ہوتی رہیں۔

شاہراہ کا پہلا شمارہ جنوری فروری ۱۹۴۹ء میں منظر عام پر آیا۔ اس شمارے میں جن شعرا کی نظمیں شائع ہوئیں ان میں احمد ندیم قاسمی (چلی مشین چلی)، فکر تونسوی (امن نامہ)، شاد عارفی (ایٹم بم)، کمال احمد صدیقی (استقبال)، بلراج کومل (درمیانی طبقہ) اور اکرام افگار (آرتی) شامل ہیں۔ ان نظموں کے علاوہ چند غیر ملکی زبان کی نظموں کا ترجمہ بھی اس شمارے کا حصہ ہیں۔ رسالہ شاہراہ کی یہ خوبی رہی ہے کہ اس نے اپنے صفحات پر علاقائی اور غیر ملکی زبانوں کی نظموں کا اردو ترجمہ شائع کیا۔ ان نظموں کی تعداد اور اہمیت کے پیش نظر ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس پر تفصیل سے گفتگو کی جائے۔

شاہراہ کے پہلے شمارے میں شاد عارفی کی ایک نظم ''ایٹم بم'' کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس نظم میں بھی غریبوں اور محنت کشوں کی حمایت کی گئی ہے۔ شاد عارفی نظم کے ابتدائی حصے میں دوسری جنگ عظیم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کچھ لوگ امن کے نام پر ایٹم بم کا ااستعمال کر کے ہزاروں معصوموں کا خون بہا رہے ہیں آخر یہ کیسا امن ہے؟ شاد عارفی کے مطابق دوسری جنگ عظیم کے بعد کئی مختلف قسم کی پریشانیوں کا سامنا عوام کو کرنا پڑا، ان میں غریبی اور مہنگائی سرفہرست ہے:

قیمتیں چڑھ رہی ہیں اشیا کی

آپ کا ناک میں غریب کے دم
ناک میں دم نہ آئے گا جب تک
نہ بڑھیں گے سپاہ کے ''دم خم''
یہی ہوتے ہیں سامراجی پیچ
یونہی پھرتا ہے سب پہ دست کرم
تا کہ پستی رہے عوام کی روح
تا کہ بھولا رہے خواص کا غم
آپ تو گھورنے لگے ہم کو
''عالمی امن'' چاہتے ہیں ہم

(نظم: ایٹم بم، شاد عارفی، جنوری، فروری ۱۹۴۹)

شاد عارفی نے یہ نظم رام پور کی ایک محفل ''اجتماع امن'' میں پڑھی تھی۔ اس نظم میں شاد عارفی کا نظریہ واضح ہے، جس سے نظم کے فن کو تھوڑا نقصان پہنچا ہے۔ باوجود اس کے یہ نظم اپنے عنوان اور موضوع کے اعتبار سے کافی اہم ہے۔ آج بھی صورت حال جوں کی توں بنی ہوئی ہے۔ غریبی، مفلسی کو دور کرنے کے بجائے طرح طرح کے اسلحہ بنائے جا رہے ہیں اور تعجب کی بات یہ ہے کہ امن کے یہ ٹھیکدار بھی بنے پھرتے ہیں یعنی ایک طرف انسانوں کی خون ریزی کی سوچ بھی رکھتے ہیں اور دوسری طرف امن کے پجاری بھی بنے ہوئے ہیں۔ شاد عارفی کی نظم ''ایٹم بم'' کی معنویت آج بھی قائم ہے۔

شاہراہ کے مارچ، اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں جوش ملیح آبادی کی نظم ''رندوں کا شکوہ'' شائع ہوئی۔ جوش ملیح آبادی کو شاعر انقلاب، شاعر شباب اور شاعر فطرت جیسے القاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ شاہراہ میں جوش کی جو نظمیں شائع ہوئیں ان میں جوش کا انداز ایک انقلابی شاعر کا ہے۔ جوش کی نظم ''رندوں کا شکوہ'' پہلی بار شاہراہ میں شائع ہوئی تھی۔ جوش نے ایک پرانے مضمون (رند اور ساقی) کو ایک نئے پیرائے میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ نظم کے ابتدائی دو اشعار دیکھئے:

تشنۂ خوں ہے پھر آئینِ جہاں اے ساقی
پھر صراحی سے انڈیل آبِ مغاں اے ساقی

کھول مے خانہ کہ انساں کی جواں بختی سے
پھر مقفل ہے درِ امن و اماں اے ساقی

ہئیت کے اعتبار سے جوش کی یہ نظم غزل سے قریب ہے۔ نظم کا پہلا مصرعہ ہی اس پردرد ماحول کی طرف اشارہ کرتا ہے جو بالخصوص آزادی کے بعد پیدا ہوا تھا۔ جوش نے جس ''آئین جہاں'' کا ذکر کیا ہے وہ دراصل ان حکمرانوں پر طنز ہے جو کمزور عوام کا استحصال کر رہے تھے۔ اس بند کو دوسری جنگ عظیم اور تقسیم ہند کے پس منظر میں سمجھا جاسکتا ہے۔ دوسری جنگ عظیم کے موقعے پر امریکہ نے جس بربریت کے ساتھ جاپان کے ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹم بم گرائے اور ہزاروں معصوموں کا خون بہایا اس کی مثال تاریخ میں شاید ہی دوسری ملے۔ یہ ایک ایسا عمل تھا جس کی پرزور لفظوں میں مذمت کی جانی چاہیے تھی مگر افسوس کی بات یہ ہے کہ امریکہ کے اس عمل کو امریکہ پرست ملکوں نے یہ کہہ کر حمایت کی کہ امریکہ نے یہ سب اپنی حفاظت کے لیے کیا ہے۔ مگر اس سوال کا جواب کوئی نہیں دے سکا کہ آخر ان معصوم بچوں کی خطا کیا تھی جنھوں نے بم باری کے نتیجے میں اپنے والدین کو کھودیا؟ ان عورتوں کی غلطی کیا تھی جو بھری جوانی میں بیوہ ہوگئیں؟ ان غریبوں، مزدورں کا قصور کیا تھا جنھوں نے اپنی جان نچھاور کردی۔ ایسے بہت سے سوالات ہیں جن کا جواب تلاش کرنے کی ضرورت تھی جس کا جواب کوئی نہ دے سکا۔ دوسری طرف ہندستان کو آزادی کے ساتھ تقسیم کردیا گیا۔ انگریزوں نے Divide and rule کی اپنی پرانی پالیسی کو کچھ اس طرح استعمال کیا کہ اب تک مذہب کی تفریق کے بنا مل کر جدوجہد آزادی میں شریک ہونے والے مسلم اور غیر مسلم آزادی ملتے ہی ایک دوسرے کے دشمن بن گئے۔

آفریں باد کہ اب خونِ محبت کے عوض
آتشِ بغض ہے رگ رگ میں رواں اے ساقی

ایک شعر اور دیکھئے:

۱ دیر ہے شعلہ فشاں اور حرم صاعقہ بار
سایۂ ابر یہاں ہے، نہ وہاں اے ساقی

جوش ملیح آبادی نے آزادی کے بعد زندگی اور ادب میں پیدا ہورہے نئے رجحانات کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ایک طرف جہاں سیاسی منظرنامہ بدل رہا تھا تو دوسری طرف ادب میں بھی نئے رجحانات بڑی تیزی سے

داخل ہو رہے تھے۔ جوش ادب میں اس بدلتے ہوئے رجحان پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں:

جن کو دیووں کے سوا کوئی سمجھ ہی نہ سکے
زیر مشق اب ہے وہ انداز بیاں اے ساقی

جوش ادب میں جدیدیت کے بڑھتے ہوئے رجحان کو پسند نہیں کرتے تھے اس کی وجہ جدیدیت اور ترقی پسند ادب میں نظریاتی اختلاف کا تھا۔ ترقی پسندوں نے ادب کو زندگی کا ترجمان بنانے پر زور دیا جب کہ جدیدیوں نے ادب برائے ادب کو عام کرنے کی کوشش کی بلکہ اس ادب کو ناپسند کیا جس میں ادب برائے زندگی کا تصور ملتا تھا۔ جدیدیت کے بنیاد گزاروں مثلاً خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر ادب میں نئے رجحانات کے قائل ضرور تھے مگر انہوں نے ادب اور زندگی کے رشتے سے کبھی انکار نہیں کیا، باوجود اس کے جن جدیدیت کے علم برداروں نے خلیل الرحمن اعظمی اور وحید اختر کی پیروی کرنے کے بجائے ادب اور زندگی کے رشتے کو یکسر مسترد کر دیا، جوش ملیح آبادی بھی جدیدیت سے اس لیے خائف نظر آتے ہیں کیوں کہ جوش ادب اور زندگی کے رشتے کے قائل تھے لہٰذا وہ جدیدیت پر طنز کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ آخر یہ جدیدیت والے جس طرح کی تخلیقات کو عوام کے سامنے پیش کرنا چاہتے ہیں اسے خدا کے سوا اور کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اس شعر کو اگر تقسیم ہند کے سیاق میں دیکھیں تو ہمیں یہ اندازہ ہو جائے گا کہ تقسیم کے فیصلے سے کوئی خوش نہیں تھا۔ آزادی کے بعد تقسیم کی صورت پیدا ہونے کی وجہ وہ پنڈت و مولوی تھے جو مذہب کے نام پہ بھائی چارگی کے بجائے نفرت کے بیج بونے میں لگے تھے:

برہمن شور کریں، شیخ زماں چنگھاڑے
اور مستوں پہ ہو شورش کا گماں اے ساقی

ایک اور شعر دیکھیے:

تیر برسائیں ںِ خلق پہ ناقوس و اذاں
اور کڑکے سر قلقل پہ کماں اے ساقی

جوش ملیح آبادی نے مذہب کے نام پر ہوئی اس تقسیم کو مولوی اور پنڈت کی ملی بھگت سے تعبیر کیا ہے۔ جوش کے مطابق جس عبادت گاہ سے کبھی آپسی میل جول اور محبت کی تعلیم دی جاتی تھی وہیں سے مذہب کے نام پہ منافرت پھیلایا جا رہا ہے، جو کہ نہایت افسوس ناک عمل ہے۔

پنڈت و پیر کریں جنگ و جدل کی تلقین
اور معتوب ہوں رندانِ جہاں اے ساقی

مجموعی طور پر جوش کی اس نظم کو مختلف طریقوں سے سمجھا جا سکتا ہے۔ جوش نے جس خوبصورتی اور شاعرانہ بصیرت سے تقسیم کے پردرد واقعے کو پیش کیا ہے اس سے ہمارے سامنے سارے مناظر گھومنے لگتے ہیں۔

شاہراہ کے جنوری، فروری ۱۹۵۰ کے شمارے میں کمال احمد صدیقی کی نظم ''استقبال'' بھی شائع ہوئی تھی۔ کمال احمد صدیقی کی شناخت ایک ترقی پسند شاعر کی ہے، انہوں نے متعدد نظمیں کہی ہیں جن سے ان کی ترقی پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی نظم ''استقبال'' سے ایک بند ملاحظہ ہو:

لوٹ لی کچھ لٹیروں نے جہاں بھر کی خوشی
خو سے آدم خور ہیں، چہرے سے لیکن آدمی
رات دن ان کے لیے ہے تیرگی ہی تیرگی
ظلمتوں میں کیسے چھپ سکتی ہے لیکن روشنی
زندگی اور زندگی کی آرزو ہے شوخ و شنگ

انگریزوں اور سرمایہ داروں نے جس طرح مل کر لوٹ مار کا سلسلہ شروع کیا تھا وہ ناقابل بیان ہے۔ کمال احمد صدیقی نے سرمایہ دار اور انگریز حکومت کے خلاف اشارہ کیا ہے کہ یوں تو دیکھنے میں وہ بھی آدمی تھے مگر ان کے عمل سے ایسا لگتا ہے کہ وہ آدم خور ہیں۔ یہ خالص ترقی پسند نظریہ تھا کہ سرمایہ دار اور انگریز مل کر غریبوں، مزدوروں اور محنت کشوں کے خون کو چوس رہے ہیں۔ کمال احمد صدیقی نے حکومت اور سرمایہ دار طبقے کو ان چوروں سے بھی زیادہ خطرناک بتایا ہے جو تیرگی کی رات چوری اور ڈاکہ زنی کرتے ہیں کیونکہ وہ تو بس رات کے وقت چوری کرتے ہیں جب کہ یہ ظالم حاکم رات دن عوام کے خون پسینے کی کمائی کو لوٹنے میں لگے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اندھیرا چاہے جیسا بھی ہو روشنی کی رفتار کو کبھی روکا نہیں جا سکتا، لہذا وہ پورے اعتماد اور یقین کے ساتھ کہتے ہیں کہ آنے والا وقت ان غریبوں مزدوروں اور محنت کشوں کا ہوگا جس پر ابتدا ہی سے مظالم ہوتے رہے ہیں، کیونکہ دنیا کی تاریخ شاہد ہے کہ یہ بھوکے ننگے لوگوں نے جب متحد ہو کر کوئی جنگ لڑی ہے تو کامیابی نے ان کے قدم کو چوما ہے اور آج یہ محنت کش عوام متحد ہو چکے ہیں، اب ظالموں کا صفایا ہونا طے ہے:

گو یہ ننگے بھی ہیں بھوکے بھی ہیں، آوارہ بھی
خار و خس کے واسطے لیکن یہ انگارہ بھی ہیں
آتشِ خورشید بھی ہیں، وقت کا پارہ بھی ہیں
آج محنت کش منظم بھی ہیں، صف آرا بھی ہیں
عرصہ ہستی ہوا جاتا ہے سرمایہ پہ تنگ

ملک کی آزادی اور تقسیم کے بعد عوام کے دلوں پر جو زخم لگے تھے وہ ابھی ہرے تھے دوسری طرف سیاسی حالات بھی ناسازگار تھے۔ مگر ایک قابل اطمینان بات یہ تھی کہ آزادی ہند سے قبل جس طرح عوام پر سرمایہ داروں اور انگریزوں نے ظلم و زیادتی کی تھی آزادی کے بعد اس بات کی قوی امید تھی بلکہ بہت حد تک عوام کو ان مظالم سے راحت مل گئی تھی۔ اگر چہ یہ راحت وقتی تھی اور حالات ابھی بھی پوری طرح سازگار نہیں تھے۔ رسالہ ''شاہراہ'' چونکہ ترقی پسند فکر کا نمائندہ تھا لہذا اس نے اپنے صفحات پر ان نظموں کو جگہ دی جس میں عوام کی آرزوؤں اور پریشانیوں کو موضوع بنایا گیا تھا۔ رسالہ ''شاہراہ'' کے ابتدائی شماروں کی نظموں میں ایسی ہی نظمیں اہتمام کے ساتھ شائع کی گئیں۔ ''شاہراہ'' میں سلام مچھلی شہری کی نظم ''ناخدا اخفت است'' شائع ہوئی تھی۔ نظم کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے۔

سحر کے بعد، اچانک ہوا کچھ ایسی چلی
کہ گلستاں میں ہر اک سو غبار چھانے لگا
ابھی سنور بھی نہ پائے تھے صبح کے گیسو
کہ ابر وقت برنگ شرار چھانے لگا
اس انجمن میں مائل اہتمام آرائش
نہ جانے کیوں وہ خوشی کی فضا نہیں ملتی
شراب سامنے رکھی ہے پی نہیں سکتے
رباب چھیڑ رہے ہیں، صدا نہیں ملتی

(''ناخدا اخفت است''، سلام مچھلی شہری۔ مارچ اپریل ۱۹۴۹)

نظم کے پہلے دو مصرعے ''سحر کے بعد اچانک ہوا کچھ ایسی چلی، کہ گلستاں میں ہر ایک سو غبار

چھانے لگا'' اس کرب بے چینی ، بے اطمینانی ،خوف ودہشت اور ظلم کی اس داستان کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس کے خاتمے کا خواب محبان وطن نے دیکھا تھا۔ سلام مچھلی شہری کا شمار بڑے ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے، ان کی نظم ''ناخدا اخفت است'' آزادی اور اس کے بعد پیش آئے اس خونی قیامت کی طرف اشارہ کرتا ہے جس کا خواب کسی نے نہیں دیکھا تھا۔ ''ابھی سنور بھی نہ پائے تھے صبح کے گیسو، کہ ابر وقت برنگ شرار چھانے لگا'' جیسے مصرعوں سے اسی واقعہ کی طرف اشارہ ملتا ہے۔ تقسیم نے ہماری مشترکہ تہذیب کو بہت نقصان پہنچایا۔ ملک کا دو حصوں میں تقسیم ہونا اور اس کے نتیجے میں انسانی زندگی کی جو پامالی ہوئی وہ ہماری تاریخ کا ایک تاریک باب ہے۔ سلام مچھلی شہری نے اس نظم میں بنیادی طور پر آزادی کے بعد پیش آئے اس خونی حادثے کو پیش کیا ہے جس کے پاداش میں ہزاروں جانیں گئیں اور لاکھوں لوگ بے گھر ہو گئے۔ سلام مچھلی شہری اس بگڑتے ہوئے حالات سے بالکل خوف زدہ ہیں اور انہیں یہ ڈر بار بار ستا رہا ہے کہ کہیں ہم پھر سے غلامی کی زنجیر میں قید نہ کر دیے جائیں۔

ابھر چکی ہے جو بحر افق کے ساحل پر
وہ کشتی سحر زرنگار ڈوب نہ جائے
بچا کے لائے ہیں جس کو بھنور کے چنگل سے
وہ ناؤ پھر سے پروردگار ڈوب نہ جائے
ہوا مخالف و شب دتار و بحر طوفاں خیز
گسستہ لنگر کشتی و ناخدا اخفت است

(نظم: ناخدا اخفت است، سلام مچھلی شہری، مارچ پیریل، ۱۹۴۹)

سلام مچھلی شہری کی پوری نظم ایک خاص ماحول میں لکھی گئی ہے۔ آزادی ملنے کے بعد بھی ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ ہم آزاد نہیں یا ہماری آزادی دیرپا نہیں ہے۔ پوری نظم گو کہ ایک خاص عہد کی نمائندگی کرتی ہیں مگر اس کے بعض بند ایسے ہیں جنہیں ہم آج کے سیاسی اور سماجی پس منظر میں بھی سمجھ سکتے ہیں۔ ملک کی صورت حال میں بہت فرق نہیں آیا ہے، آج بھی مذہب، ذات اور علاقے کی بنیاد پر لوگوں کو تقسیم کرنے اور انہیں آپس میں لڑوانے کا جو سلسلہ چل رہا ہے اس سے چشم پوشی ناممکن ہے۔ آج بھی ہمارے ذہن میں ایک خوف ایک ڈر کا احساس ہے کہ کہیں پڑوسی طاقتیں ہمیں اپنا غلام نہ بنالیں۔ سلام

مچھلی شہری نے نظم ''ناخدا اخفت است'' کے ذریعے عوامی فکر اور ذہنی کشمکش کو شعری پیکر میں پیش کیا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کی نظم ''پس پردہ'' کا پس منظر بھی تقسیم ہند ہے۔ نظم ''پس پردہ'' میں آزاد نے آزادی سے قبل ہندوستانیوں کی امید کا جس طرح بیان کیا ہے وہ بہت اہم ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

خیال تھا کہ اک بہارِ نو چمن میں آئے گی
چمن میں زندگی کی ایک لہر دوڑ جائے گی
جمود سے حیات گلستاں نجات پائے گی
خزاں کا دور جائے گا بہار رنگ لائے گی
زمیں گنگنائے گی حسین گل کھلائے گی

(''پس پردہ''، جگن ناتھ آزاد۔ مارچ، اپریل ۱۹۴۹)

اس بند میں جس خواب جس امید کا اشارہ ملتا ہے وہ ہمارے رہنماؤں نے دیکھا تھا۔ ان رہنماؤں کا خیال تھا کہ آزادی اپنے ساتھ بے شمار خوشیاں لے کر آئے گی اور ہماری زندگی سے رنج وغم کے سائے دور چلے جائیں گے۔ ہم اپنے ملک کی کھلی فضا میں میں سکون کی سانس لے سکیں گے۔ ظلم وزیادتی سے نجات ملے گی۔ مگر آزادی ملتے ہی وہ خواب چکنا چور ہو گیا وہ امیدیں ٹوٹ گئیں:

خبر نہ تھی بہار جس کی آرزو چمن کو ہے
بہار جس کی جستجو چمن کے بانکپن کو ہے
بہار جس کا اشتیاق سنبل وسمن کو ہے
جب آئے گی تو موجِ زہرناک ساتھ لائے گی
خزاں کی طرح آئے گی چمن میں پھیل جائے گی

(''پس پردہ''، جگن ناتھ آزاد۔ مارچ، اپریل ۱۹۴۹)

'شاہراہ'' کے اشاعت کا مقصد عوامی فلاح و بہبود بھی تھا، زندگی میں پیش آنے والی چھوٹی بڑی پریشانیوں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی شاہراہ نے لوگوں کو بخشا۔ دراصل یہ حوصلہ ہی حیات انسانی کو دوام بخشتی ہے۔ اگر حوصلہ نہ ہو تو انسان کے لیے ایک قدم بھی چلنا بہت مشکل ہے۔

شاہراہ کے مارچ اپریل 1949 کے شمارے میں احمد ندیم قاسمی کی نظم ''فن'' بھی شائع ہوئی۔ احمد

ندیم قاسمی کی شاعری اوران کے افسانوں میں ترقی پسند عناصر کارفرما ہیں بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کے اہم تخلیق کار ہیں۔احمد ندیم قاسمی کی نظم ''فن'' بھی بنیادی طور پر ترقی پسند ادب کی ضرورت اوراہمیت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔جب ترقی پسندوں کے اصولوں کو یہ کہہ کرردکیا جانا شروع کردیا گیا کہ''ادب برائے زندگی'' کی جگہ''ادب برائے ادب'' کی طرز پرفن پارہ تخلیق کرنا چاہئے۔دراصل ترقی پسندوں نے ادب برائے عوام اورعوامی زندگی کواپنی تخلیقات کے لئے اہم قراردیا تھا۔جدیدادب کی وکالت کرنے والے ادیبوں نے ایسے فن پارے کی تخلیق پرزوردیا جس میں اجتماعی زندگی کی جگہ انفرادی احساسات کی ترجمانی ملتی ہو۔احمد ندیم قاسمی ادب میں انفرادی احساسات کی پیش کش کو برانہیں مانتے مگر آزادی کے بعد پیش آئے خونی واقعہ کے پیش نظرادب میں خیالی اورحسن وعشق کو فرسودہ موضوعات کے بجائے اجتماعی زندگی کی ترجمانی کواہم بتایا کیونکہ جس مقصد کو حاصل کرنے کا خواب ترقی پسندوں نے دیکھا تھاوہ ابھی تک پورانہیں ہوا تھا۔

ابھی ہے خون سے آلودہ شاہراہ حیات
ابھی حکایتِ عشق و جمال کون سنے
عظیم ادب کے نقیبو!
تصورات کی دنیابسا تولوں لیکن
تصورات میں جمہور کی بھلائی نہیں
بڑے ادب کے نمائش پرست بیمارو!
مجھے بھی یاد ہیں وہ خوابناک افسانے
جواس جہاں سے الگ دلربا جزیروں میں
گھنے درختوں کی خوش رنگ چھتریوں کے تلے
پنپتے آئے ہیں

('فن'،احمد ندیم قاسمی، مارچ اپریل ۱۹۴۹)

تقسیم ہند نے ترقی پسندوں کے خوابوں کو چکنا چور کردیا،لہٰذا احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ ابھی بھی انسانی زندگی پریشانیوں اور مصیبتوں سے گھری ہوئی ہےاورسماج کا فرد ہونے کے ناطے شاعروادیب کی

ذمہ داری ہے کہ وہ حسن وعشق کی داستان سنانے کے بجائے سماج کی برائیوں اور عوام پر ہورہے ظلم کی مخالفت کرے۔ احمد ندیم قاسمی ترقی پسند ادب کی ضرورت اور اہمیت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ تصورات کی دنیا بسا کر ادب تخلیق کرنے میں کوئی برائی تو نہیں ہے مگر ان خیالی داستانوں سے جمہوریت کو نقصان ہونے کا خدشہ ہے۔ شاعر اس بات پر زور دیتے ہوئے کہتا ہے ایسا ادب تخلیق کرنا چاہئے جس سے ملک اور جمہوریت کا فائدہ ہو۔

تمہیں دوام سے مطلب 'مجھے عوام' سے کام
دوام موت ہے میں زندگی کا جویا ہوں
مجھے بھی فن کے اصولوں کا پاس ہے لیکن
یہ دور فن سے بغاوت سکھا چکا ہے مجھے
یہ دور جس میں غریب آدمی کی آنکھوں سے
دیے چرائے گئے
('فن'، احمد ندیم قاسمی، مارچ اپریل ۱۹۴۹)

احمد ندیم قاسمی کی نظم کا یہ بند زندگی کی تلخ اور کڑوی حقیقت کر طرف اشارہ کرتے ہوئے ''ادب برائے اجتماعی زندگی'' کی ضرورت اور اہمیت پر روشنی ڈالتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی ان ترقی پسند شعرا میں سے ہیں جو ادب کو نعرہ بازی سے محفوظ رکھنے کی کوشش کرتے رہے لیکن اس نظم کے مذکورہ بند میں احمد ندیم قاسمی کھلے لفظوں میں کہتے ہیں مجھے فن کے اصولوں کا پورا خیال ہے لیکن وقت اور حالات اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ غریبوں اور مزدوروں بلکہ عوام پر ہورہے ظلم وزیادتی سے چشم پوشی کر کے ایک ایسا ادب تخلیق کیا جائے جو محض دل لگی کا سامان مہیا کراتا ہو۔ احمد ندیم قاسمی جدید ادب اور ترقی پسند ادب کو واضح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے ہمیشہ عوامی زندگی کی ترجمانی کو اہمیت دی ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ترقی پسند ادیب کسی بھی صورت میں عوام پر ہورہے ظلم وزیادتی کو برداشت نہیں کرسکتے۔

یہ دور جس میں عوام
اناج پیدا کردیں اور اناج کو ترسیں

بڑھیں تو پاؤں کٹیں
جب احتجاج کریں احتجاج کے ہاتھوں
زبانیں گرم سلاخوں پہ دھر کے مرجائیں
('فن'، احمد ندیم قاسمی، مارچ اپریل ۱۹۴۹)

احمد ندیم قاسمی کی نظم 'فن' کا یہ بند سرمایہ داروں کے ظلم کی داستان بیان کرتا ہے۔ سرمایہ داروں نے ہمیشہ غریب کسانوں کے دن رات کی محنت اور مشقت کے بعد پیدا کیے ہوئے اناج پر اپنا قبضہ جما لیتے تھے اور احتجاج کرنے پر ان غریبوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ غریب کسان اناج پیدا کرنے کے بعد بھی بھوکے ہیں ایسے میں اگر ان کی طرف داری نہ کی جائے تو بھلا وہ ادب کس کام کا؟ احمد ندیم قاسمی اپنی نظم کا اختتام پر امید انداز میں کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ کاش وہ وقت جلد آئے کہ عوام کو ہماری حقیقت نگاری سے فائدہ پہنچے اور ان کی زندگی میں بہتری آئے۔ احمد ندیم قاسمی کا مذکورہ بند اس دور کی طرف اشارہ کرتا ہے جہاں یاس و حرماں، سماجی نابرابری اور ظلم کا دور دورہ تھا۔ ایسے وقت میں جب سماج امیری اور غریبی دو حصوں میں منقسم تھا۔ امیر اور سرمایہ دار امیر ہوتے جا رہے تھے غریب اور مزدور کا حالت بہت خراب ہوتی جا رہی تھی ایسے وقت میں غریبوں اور مزدوروں کے مسائل سے چشم پوشی ترقی پسندوں کو گوارا نہ تھا، لہٰذا احمد ندیم قاسمی نے کھلے لفظوں میں اعلان کر دیا کہ فن شاعری کے اصولوں سے واقفیت کے باوجود پیغام اہم ہے اس کے لیے فن سے بغاوت ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔

شاہراہ میں شائع بیشتر نظمیں کسی خاص مقصد کے لیے ہوتی تھیں۔ ان نظموں کا لہجہ خطیبانہ اور آہنگ بلند ہے ان میں ایک قسم کی گھن گرج پائی جاتی ہے۔ شاعروں کی انفرادیت کے باوجود ان شعرا میں مشترک بات یہ تھی کہ ان کا نقطہ نظر اسی سماج اور ماحول سے تحریک پاتا ہے جس میں وہ زندگی بسر کر رہے تھے۔ چنانچہ سماج اور معاشرے میں رونما ہو رہی تبدیلیوں اور دوسری تمام خارجی امور کو موضوع بنا کر نظمیں کہی گئیں۔

شاہراہ میں فیض کی بھی چند نظمیں شائع ہوئیں۔ فیض احمد فیض کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ فیض ترقی پسند ہونے کے باوجود ایک الگ طرز رکھتے ہیں۔ مگر وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود دوسروں سے مختلف تھے ان کا ڈکشن مختلف تھا۔ فیض نے اپنی شاعری کے ذریعے عشق کا ایک نیا تصور پیش کیا۔ ان کا

محبوب کوئی انسان نہیں بلکہ وطن ہے اور رقیب سے مراد ملک کے دشمن انگریز ہیں۔ فیض کی مشہور نظم ''نظم شورش بربط و نے'' پہلی بار شاہراہ میں شائع ہوئی بعد میں فیض نے اسے اپنے مجموعہ ''دست صبا'' میں بھی شامل کر دیا۔ چند اشعار دیکھئے۔ نظم کا بند ملاحظہ ہو:

پہلی آواز:

اب سعی کا امکاں اور نہیں پرواز کا مضموں ہو بھی چکا
تاروں پہ کمندیں پھینک چکے مہتاب پہ شبخوں ہو بھی چکا
اب اور کس فردا کے لئے ان آنکھوں سے کیا پیماں کیجئے
کس خواب کے جھوٹے افسوں سے تسکیں دلِ نادان کیجئے
شیرینیٔ لب خوشبوئے دہن اب شوق کا عنواں کوئی
شادابیٔ دل تفریحِ نظر اب زیست کا درماں کوئی
جینے کے فسانے رہنے دو ایوان میں الجھ کر کیا لیں گے
اک مدت کا دھندا باقی ہے جب چاہیں گے نپٹا لیں گے
یہ تیرا کفن وہ میرا کفن یہ میری لحد وہ تیری ہے

دوسری آواز:

یہ ہات سلامت ہیں جب تک اس خوں میں حرارت ہے جب تک
اس دل میں صداقت ہے جب تک اس نطق میں طاقت ہے جب تک
ان طوق و سلاسل کو ہم تم سکھلائیں گے شورس بربط و نے
وہ شورس جس کے آگے زبوں دمامۂ حشمت قیصرو کے
آزاد ہیں اپنے فکر و عمل بھرپور خزینہ ہمت کا
اک عمر ہے اپنی ہر ساعت امروز ہے اپنا ہر فردا
یہ شام و سحر یہ شمس و قمر یہ اختر و کوکب اپنے ہیں
یہ مال و حشم یہ لوح و قلم یہ طبل و علم سب اپنے ہیں

(شورس بربط و نے، فیض احمد فیض۔ مارچ اپریل ۱۹۴۹)

اس نظم میں دو آہنگ یا دو آوازیں موجود ہیں۔ پہلی آواز جس میں مایوسی اور نا امیدی کا غلبہ ہے ایسا معلوم ہوتا ہے متکلم اپنی زندگی اور اس کی بے ثباتی سے تنگ آ چکا ہے یا نیرنگی زندگی سے گویا اس نے خود کو الگ کر لیا ہے۔ جبکہ دوسری آواز میں متکلم ایک حوصلہ مند بن کر ابھرتا ہے، اس کے اندر مایوسی، اضطراب اور نا امیدی کا دور دور تک شائبہ نظر نہیں ہوتا وہ نہ صرف ایک نئے جوش و خروش سے خود کو تازہ دم رکھنے کی کوشش کرتا ہے بلکہ عوام کے دلوں میں بھی حوصلہ مندی کی جوت جگاتا ہے فیض کی یہ نظم خالص ترقی پسند نظم ہے۔ ترقی پسندوں نے جہاں عوامی مسائل کو اپنی تصنیف کا حصہ بنایا وہیں انہوں نے عوام کے دلوں سے ڈر اور خوف کو مٹا کر زندگی جینے کا حوصلہ بھی دیا۔ فیض کا کمال یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ہونے کے باوجود اپنی شاعری کو نعرہ بازی کا حصہ نہیں بننے دیتے بلکہ وہ اپنی شاعری کے ذریعے ہر وہ کام لیتے ہیں جو ترقی پسند شاعر لینا چاہتے تھے مگر شعری اصولوں کی پابندی کا خیال رکھتے ہوئے۔ فیض نے مذکورہ اس وقت کہی جب انسانی زندگی خوف و ہراا اور ڈر کی زندگی گزارنے پر مجبور تھا۔ فیض نے اپنی نظم سے ان کی حوصلہ افزائی کرنے اور ان کے اندر کے ڈر کو ختم کرنے کی کوشش کی ہے۔ فیض نے عوام کی بے چینی اور اضطراب کو پہلی آواز کے ذریعہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ دوسری آواز ترقی پسند فکر کی آواز ہے۔

ساحر لدھیانوی کی نظم ''آہنگ انقلاب'' رسالہ ''شاہراہ'' کے مارچ۔ اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں شائع ہوئی۔ نظم کے عنوان سے ہی اس کی انقلابی نوعیت کا احساس ہوتا ہے۔ ساحر کا شمار ترقی پسند شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے ''شاہراہ'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ انہوں نے اپنے اداریوں اور نظموں کے ذریعے ترقی پسند تحریک کو ایک نئی سمت عطا کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ نظم ''آہنگ انقلاب'' میں بھی ساحر نے اسی ترقی پسند نظریے کو پیش کیا ہے۔ یہ نظم ذہنی کشمکش اور اس کے ردعمل میں پیش آنے والی تبدیلیوں اور گوناگوں تقاضوں کی ترجمانی کرتی ہے۔ پوری نظم میں مایوسی اور نا امیدی کی فضا قائم ہے اور یہ مایوسی اور نا امیدی کا سلسلہ مسلسل ارتقا پذیر ہے۔

مرے جہاں میں سمن زار ڈھونڈ نے والے
یہاں بہار نہیں، آتشیں بگولے ہیں
دھنک کے رنگ نہیں ---سرمئی فضاؤں میں

افق سے تابہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں
پھر ایک منزل خونبار کی طرف ہیں رواں
وہ رہنما جو کئی بار راہ بھولے ہیں
(آہنگ انقلاب۔ساحر لدھیانوی۔مارچ اپریل ۱۹۴۹)

نظم کی ابتدا ہی ذہنی کشمکش میں الجھے ہوئے خیالات سے ہوتی ہے۔متکلم اس دلسوز واقعہ کو پیش کرتا ہے کہ جس طرف دیکھو پھانسی کے پھندے لٹک رہے ہیں اور رہنمائی بھی راہ سے بھٹک گئے ہیں۔مگر جلد ہی نظم کی فضامیں تبدیل آتی ہے۔

مگر مٹے ہیں کہیں جبر اور تشدد سے
وہ فلسفے کہ جلادے گئے دماغوں کو
کوئی سیاہ ستم پیشہ چور کر نہ سکی
بشر کی جاگی ہوئی روح کے ایاغوں کو
قدم قدم پہ لہو نذر دے رہی ہے حیات
سپاہیوں سے الجھتے ہوئے چراغوں کو
('آہنگ انقلاب'،ساحر لدھیانوی۔مارچ اپریل ۱۹۴۹)

پوری نظم آزادی کے بعد رونما ہونے والے واقعات کی طرف اشارہ کرتی ہے۔پہلے بند میں متکلم کا یوں کہنا کہ افق سے تابہ افق پھانسیوں کے جھولے ہیں، یہ اسی واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ پہلے انگریزوں نے مجاہدین آزادی کو قتل کر دیا ان کو پھانسی پر لٹکایا اور قدم قدم پر لہو نذر کرنے سے ظاہر ہے کہ متکلم اس خوں ریزی سے پوری طرح خوف زدہ ہے۔مگر حالات سے نبرد آزما ہونے کی تلقین کرتے ہوئے متکلم سرمایہ دار طبقے اور ظالم حکومت کو متنبہ کرتے ہوئے کہتا ہے:

مری صدا کو دبانا تو خیر ممکن ہے
مگر حیات کی للکار کون روکے گا
فصیل آتش و آہن بہت بلند سہی
بدلتے وقت کی رفتار کون روکے گا

نئے خیال کی پرواز روکنے والو !
نئے عوام کی تلوار کون روکے گا ؟

(آہنگ انقلاب۔ساحر لدھیانوی۔مارچ،اپریل۱۹۴۹)

پوری نظم میں ایک یاس وناامیدی کی صورتحال ہے خوں ریزی سے پریشان عوام کا ذکر کرنے کے بعد نظم کا متکلم اپنے مقصد کا ذکر کرتے ہوئے عوام کا حوصلہ بڑھاتا ہے کہ تاریکی کی یہ رات بہت جلد ختم ہوگی اور نئی صبح کا آفتاب پوری آب وتاب سے روشن ہوگا۔

ابھر رہے ہیں فضاؤں میں احمر یں پرچم
کنارے مشرق ومغرب کے ملنے والے ہیں
ہزار برق گرے، لاکھ آندھیاں اٹھیں
وہ پھول کھل کے رہیں گے جو کھلنے والے ہیں

(نظم آہنگ انقلاب۔ساحرلدھیانوی۔مارچ اپریل۱۹۴۹)

نظم کا اختتام مذکورہ بند پر ہوتا ہے۔جس میں شاعر نے ترقی پسند نظریات کی پاسداری کرتے ہوئے اپنے مقصد کو واضح انداز میں بیان کیا ہے کہ عدم مساوات اور سماجی نابرابری کے ساتھ سرمایہ داری کا خاتمہ بھی طے ہے اور ''احمری پرچم''یعنی ترقی پسندوں کو کامیابی ملنے والی ہے۔

ستمبر اکتوبر/۱۹۴۹ کے شمارے میں فکرتونسوی کی ایک نظم شائع ہوئی تھی جو کئی اعتبار سے اہم ہے۔ فکرتونسوی شاہراہ کے مدیر بھی رہے تھے۔ان کی نظم ''مرتے مرتے'' کا مرکزی خیال ایک مزدور کی بے بسی اور اس کی موت ہے۔

تمہاری سانسیں اکھڑ رہی ہیں
ابھی ابھی کوئی لحہ آ کر کہے گا تم سے۔کہ موت ہوں میں۔۔۔۔

(نظم ''مرتے مرتے'' فکرتونسوی۔ستمبر اکتوبر۱۹۴۹)

نظم کی ابتدا میں فکرتونسوی نے جو فضا بندی کی ہے اس کا اثر نظم کے اختتام تک رہتا ہے۔ایک غریب مزدور اپنی بے بسی لاچاری اور خستہ حالی سے پریشان ہے۔اس کی حالت گزرتے وقت کے ساتھ مزید خراب ہوتی جاتی ہے،ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے سانس جسم سے آزاد ہونے کے لیے بے قرار ہے۔نظم

جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے قارئین پر ایک گہرا نقش چھوڑتی جاتی ہے۔ ترقی پسندوں نے ہمیشہ ہی عوام اور ان کے مسائل کو موضوع بنایا۔ فکر تونسوی نے نظم میں ایک مزدور کی موت کا ذکر ضرور کیا ہے مگر اس میں وہ درد اور غم انگیزی نہیں ہے جو عام طور پر موت کے موضوع پر لکھی گئی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ نظم میں مزدور کی موت پر ماتم نہیں منایا گیا ہے بلکہ یہ کوشش کی گئی ہے کہ اس کی موت سے دوسرے مزدور عبرت حاصل کریں۔ نظم تین حصوں میں منقسم ہے اور ہر حصے میں مزدور کی زندگی اور مسائل کو خوبصورت پیرائے میں نظم کیا گیا ہے۔

میں چاہتا ہوں بتا ہی دیتے
جنم دیا تھا جب ایک ماں نے، تو لوگ کہتے ہیں، پھول تھے تم
وہ پھول کیوں آہنی مشینوں نے روند ڈالا
تمہارے بچپن کو کوئلے کے دھوئیں نے، بودار دلدلوں نے،
گھٹے اندھیروں، غلیظ گلیوں، ذلیل بیماریوں نے بوڑھا بنا دیا ہے
(''مرتے مرتے'' فکر تونسوی۔ ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹)

نظم ایک مزدور کی زندگی کے ارد گرد ہے۔ یہ ایک مزدور کا مسئلہ نہیں بلکہ عام آدمی کا مسئلہ ہے۔ اس لیے اسے ایک مزدور کی موت نہیں بلکہ پورے سماج کی موت کہنا بہتر ہوگا۔ فکر تونسوی کے مطابق جب بچہ پیدا ہوتا ہے تو پھول کی طرح نرم نازک ہوتا ہے مگر وقت اور حالات اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ اس کے لیے مسائل پیدا کرتے ہیں اس معصوم بچے کی غلطی بس اتنی ہے کہ اس کی پیدائش غریب اور مزدور گھرانے میں ہوئی ایک عام آدمی زندگی بھر پریشان رہتا ہے۔

فکر تونسوی کی ایک نظم ''ایشیا چھوڑ دو'' ہے۔ اس نظم کا مرکزی خیال تقسیم کوریا ہے۔ جون ۱۹۵۰ میں کوریا دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ محض تین برسوں (۵۰۔۱۹۴۷) میں ایشیا کے دو بڑے ملکوں کو تقسیم کا درد جھیلنا پڑا۔ پہلے ہندوستان کی تقسیم (۱۹۴۷) اور پھر کوریا (۱۹۵۰)۔ کوریا کی تقسیم کی اصل وجہ امریکہ اور سویت یونین (USSR) کی لڑائی تھی۔ دنیا کی ان دو بڑی طاقتوں کے درمیان اقتدار کے لیے ہوئی جنگ کا خمیازہ تیسری دنیا کے ممالک کو بھگتنا پڑا۔ یہاں تک کہ امریکہ کے ظلم و زیادتی اور تشدد کی وجہ سے وہاں کی عوام کو فاقہ کشی تک کا سامنا کرنا پڑا۔ ان دونوں سانحوں نے دنیا میں ایک قسم کا طوفان برپا کر دیا۔

شاعر وادیب نے اس سانحے کو بہت سنجیدگی سے لیتے ہوئے اسے تخلیقی لباس میں پیش کیا۔فکر تونسوی کی نظم ''ایشیا چھوڑ دو'' میں بھی اسی دلسوز سانحہ کو پیش کیا گیا ہے۔

فکر تونسوی نے نظم میں خطیبانہ انداز اختیار کیا ہے۔لہجہ میں جوش اور توانائی ہے۔انہوں نے سرمایہ داروں کو خبردار کیا ہے کہ ظلم وستم کا دور ختم ہونے والا ہے۔محنت کش مزدوروں کو اپنا حق بہت جلد مل جائے گا کیونکہ وہ خواب غفلت سے بیدار ہو چکے ہیں۔فکر تونسوی نے نظم ''ایشیا چھوڑ دو'' میں کوریا کے عوام کی محنت ،لگن ، ہمت اور حوصلے کو سلام کرتے ہوئے کوریا کی آزادی کی کہانی بیان کی ہے۔نظم کا بند ملاحظہ ہو۔

آج حیرت کا جادو مگر ٹوٹ کر رہ گیا دوستو!\
آج ابھری ہیں یوں ایشیا کی ہواؤں میں بھینچی ہوئی ان گنت مٹھیاں\
جیسے گہرے اندھیرے میں نکلا ہوا اک مشعلوں کا جلوس\
اور یہ مشعلیں روشنی پھینکتی جا رہی ہیں لٹیروں کے چہرے پہ آج\
راہزن اب کوئی چھپ سکے گا نہیں،\
چاہے وہ فرانس ہو، ڈچ ہو، امریکہ ہو یا کہ برطانیہ\
آج اتریں گے چہروں سے سارے نقاب

(''ایشیا چھوڑ دو'' فکر تونسوی۔دسمبر ۱۹۵۰۔ص ۴۸)

فکر تونسوی نے دنیا کی طاقتور ملکوں کو خبردار کیا ہے کہ عوام اب بیدار ہو چکے ہیں اور انہیں مزید کسی دھوکے میں نہیں رکھا جا سکتا اس لیے حکومت کی بھلائی اسی میں ہے کہ وہ مفاد عامہ کے لیے کام کرے ورنہ کوئی طاقت انہیں بچا نہیں سکتی، خواہ وہ امریکہ، برطانیہ یا فرانس جیسی طاقتیں ہی کیوں نہ ہوں۔

کمال احمد صدیقی کی نظم ''دائمی امن کے لیے'' بھی تقسیم کوریا اور اس کے بعد پیش آنے والے مسائل پر مبنی ہے۔فکر تونسوی کی طرح کمال احمد صدیقی کی نظم بھی کوریا کے عوام کے جذبات کی ترجمان ہے۔فرق صرف اتنا ہے کہ جہاں فکر تونسوی پورے جوش اور یقین سے کہتے ہیں کہ ظالموں کے چہرے اب بے نقاب ہونے والے ہیں اور ظلم کا خاتمہ یقینی ہے وہیں دوسری طرف کمال احمد صدیقی کا انداز سوالیہ ہے اور وہ اس میں ایک تذبذب کی کیفیت ہے۔یقین اور گمان کی کیفیت نے نظم کو خوبصورت بنا دیا

ہے۔وہ بار بار سوال کرتے ہیں کہ آخر سرمایہ دارانہ نظام کا خاتمہ کب ہوگا، کب تک یہ آستین کا سانپ بنے رہیں گے ۔

خلیل الرحمن اعظمی کی نظم ''امن'' بھی شاہراہ کی زینت بنی تھی۔ان کی شناخت ایک ترقی پسند ناقد اور شاعر کی تھی۔ان کی ذہنی تربیت میں ترقی پسند فکر کا ایک اہم کردار ہے، بعد کو وہ جدیدیت کی طرف آئے لیکن ترقی پسند فکر کی اعلی اقدار سے ان کا رشتہ برقرار رہا۔نظم ''امن' کے ذریعے متکلم ان شعرا سے مخاطب ہے جن کا تعلق ترقی پسند تحریک سے نہیں تھا۔خلیل الرحمن اعظمی ان سے کہتے ہیں کہ حقیقت سے چشم پوشی غلط ہے۔شعرا رومانی فضا سے نکل کر امن کی خاطر اپنے قلم کا استعمال کریں وہ دیکھیں کہ دنیا کی حقیقت آج کتنی تلخ ہوگئی ہے۔

اے نئی نسل کے فنکاروں، مرے شاعروں، جنتا کہ امنگو اٹھو

---

ایک بار اور مئے تلخ سے چمکا دو، شبستانوں کو
اپنے نعروں سے جگا بھی دو مئے کہنہ میں ڈوبے ہوئے انسانوں کو
پھینک دو جام وسبو، توڑ دو ساقی کی جوانی کا فسوں
چھین لو عارض وکاکل کا یہ بے جان سا گیت
آج تو شاعر رومان کے بھی ہاتھ میں دے دو پرچم
آج تو امن کی خاطر ہمیں لڑنا ہوگا

(''امن''، خلیل الرحمن، دسمبر ۱۹۵۰)

بلراج کومل کی نظم ''معصومیت کے نام'' دسمبر ۱۹۵۰ میں شائع ہوئی، مگر نظم کے اختتام پر ۱۹۴۶ درج ہے۔ممکن ہے کہ نظم ۱۹۴۶ میں لکھی گئی ہو اور ۱۹۵۰ میں شائع ہوئی ہو۔نظم ''معصومیت کے نام'' کے شاعر کا تخلیل، امنگیں، روشنی، خوشبو، پھول، اور خوشیوں کا خواب دیکھتا ہے۔اسے اپنے اردگرد بس خوشیاں اور محبت رقص کرتی نظر آتی ہیں دور دور تک غم وافسوس کا شائبہ تک نہیں بلکہ وہ آنے والے دن کے لیے پر امید نظر آتا ہے۔مگر جب خواب اپنے پایہ تکمیل کو پہنچتا ہے تو اسے اپنا خواب ٹوٹتا بکھرتا نظر آتا ہے۔ دراصل نظم میں اس خواب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو مجاہدین وطن نے بھی دیکھا تھا مگر آزادی کے بعد

خواب کی تعبیر تقسیم لے کر آئی۔

وہ شب مجھے یاد ہے کہ جب میں نے خواب دیکھا تھا روشنی کا
وہ کیسی دنیا تھی جس میں کرنیں تھیں الفتوں کی، چہار سو گیت ناچتے تھے،
حسین مکھڑوں پہ مسکراہٹ سجی ہوئی تھی
کہ جیسے ہستی غموں کے سایوں سے دور اک وادیٔ نگاریں میں آ گئی ہو،
وہ پھول بھی یاد ہیں مجھے جو ہوا کے جھونکوں میں جھومتے تھے،
فضا میں مستی رچی ہوئی تھی
گگن سے موتی برس رہے تھے
زمین دلہن بنی ہوئی تھی

(نظم ''معصومیت کے نام''۔ بلراج کومل۔ دسمبر ۱۹۵۰)

نظم میں اس خواب کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو محبان وطن نے دیکھا تھا، یعنی آزادی، مساوات اور خوشحالی وغیرہ۔ مگر نظم جیسے جیسے آگے بڑھتی ہے خواب بکھرتا نظر آتا ہے۔ خواب دیکھنے والا خواب کی دنیا سے نکل کر حقیقت کی دنیا میں آتا ہے تو اسے احساس ہوتا ہے کہ کس قدر دنیا میں بے چینی، بے اعتمادی، خوں ریزی اور غم واندوہ ہے۔ متکلم حالات سے حوصلہ شکن ضرور ہے مگر نظم اس مصرعہ پر ختم ہوتی ہے:

تمہاری خاطر مرا تخیل جواں رہے گا!!!

اکتوبر ۱۹۵۳ کے شمارے میں باقر مہدی کی ایک نظم ''بھوک'' شائع ہوئی تھی۔ اس نظم میں باقر مہدی نے بھوک کی شدت سے پیدا ہونے والی صورت حال کو پیش کیا ہے۔

بھوک کی آگ میں جلتی ہے مری فکر دوراں
روح بیدار ہے، اب بھی ہے وہی سوز تپاں
آج افکار کے پھولوں کو بھی جلنا ہوگا
ہے یہ وہ آگ کہ رگ رگ کو پگھلنا ہوگا

(نظم: 'بھوک'، باقر مہدی، اکتوبر ۱۹۵۳)

بھوک تمام مسائل کی جڑ ہے۔ ہمارا سماج اس وقت بھی دو طبقوں میں بٹا ہوا تھا، ایک طبقہ ان

غریبوں اور مزدوروں کا تھا جو دن رات کی محنت کے باوجود دو وقت کی روٹی حاصل نہیں کر پاتے تھے آج بھی صورت حال پہلے ہی کی طرح ہے۔ دوسرا طبقہ ان امیروں اور سرمایہ داروں کا تھا جو ان غریبوں کا استحصال کر رہے تھے جس سے سماج میں ایک دوسرے کے خلاف غم و غصہ اور ناراضگی پائی جاتی تھی۔ باقر مہدی کے مطابق بھوک ایک ایسی بیماری ہے جو انسان کی فکری صلاحیت کو ختم کر دیتی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ بھوک کی وجہ سے انسان کے احساس اس کے تخیل کی پرواز اور اس کی دھڑکنوں میں پہلے جیسی حرارت نہیں رہی۔

دل ناداں تری باتوں میں حلاوت نہ رہی
ہے یہ وہ غم کہ محبت بھی حکایت نہ رہی
بھوک کی آگ میں جذبات نہ بجھ جائیں کہیں
میرے اشعار تخیل میں نہ جل جائیں کہیں

(نظم 'بھوک'، باقر مہدی، اکتوبر ۱۹۵۳)

متکلم کہتا ہے کہ بھوک ایسی بیماری جو انسان کے تخیل اور بلند پروازی کو بھی ناکام کر دیتی ہے اور انسان کے سوچنے اور سمجھنے کی تمام صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔

جنوری فروری ۱۹۵۵ کا شمارہ سالنامہ تھا یہ ۲۴۶ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس شمارے میں اختر الایمان کی مشہور و معروف نظم ''ایک لڑکا'' بھی شائع ہوئی۔ ''ایک لڑکا'' اختر الایمان کی بڑی نظموں میں شمار کی جاتی ہے اور ان کی اس نظم پر بہت گفتگو بھی ہوئی۔ اس نظم کا بنیادی موضوع ماضی کی یادوں نیز حال سے وابستہ تلخ حقیقتوں اور تجربات کا ٹکراؤ اور تصادم ہے۔ اختر الایمان کی شاعری میں ماضی سے رشتہ منقطع ہو جانے کا شدید احساس ملتا ہے اس لیے بار بار ان کا ذہن ماضی کی طرف منتقل ہو جاتا ہے۔ نظم ''ایک لڑکا'' دراصل بچپن کی معصومیت، بے فکری اور جوانی کی ریاکاری، پریشانی اور مصلحت پسندی کے درمیان مر مر کر زندہ ہونے کی روداد ہے۔ متکلم کا ضمیر بہت حساس ہے لہذا جب بھی کوئی غلط یا غیر اخلاقی عمل کرتا ہے اس کا ضمیر احتجاج ضرور کرتا ہے۔

معیشت کے وسائل دوسروں کے ہاتھ میں ہیں میرے قبضے میں
جز اک ذہن رسا کچھ بھی نہیں پھر بھی مجھ کو

خروش عمر۔کے اتمام تک اک بار اٹھانا ہے
عناصر منتشر ہو جائے، نبضیں ڈوب جانے تک
بوائے صبح ہو یا نالہ شب کچھ بھی گانا ہے
ظفر مندوں کے آگے رزق کی تحصیل کی خاطر
کبھی اپنا ہی نغمہ ان کو کہہ کر مسکرانا ہے

سالنامہ ۱۹۵۵ کے شمارے میں ظ انصاری نے نظم ''ایک لڑکا'' کا تنقیدی جائزہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''اختر الایمان کی یہ نظم صرف ایک شاعر یا ایک حساس آدمی کی ذہنی اور روحانی سراسیمگی کو ہی ظاہر نہیں کرتی بلکہ خاص طور پر درمیانی طبقے کے ان تمام لوگوں کے دل کا درد بھی اس میں جھلکتا ہے جو جسمانی زندگی کے علاوہ ایک تندرست ذہنی زندگی کے بھی تمنائی ہیں۔''

(مضمون: اس نظم میں۔ظ۔انصاری۔جنوری فروری ۱۹۵۵)

راہی معصوم رضا کی نظم ''اس نے وعدہ کیا ہے ملنے کا'' کا ابتدائی حصہ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے متکلم اپنے محبوب کا وصال چاہتا ہے اور وصال سے قبل کی بے چینی کو نظم کر دیا گیا ہو۔مگر نظم کے آخری بند میں بار بار ''تیسری جنگ اب نہیں ہوگی'' کا مصرعہ استعمال ہونا اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ متکلم دوسری عالمی جنگ سے بہت خوفزدہ ہے مگر پر امید بھی ہے کہ حالات سازگار ہوں گے امن وسکون پھر سے بحال ہوگا اور تیسری جنگ عظیم اب نہیں ہوگی۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کی نظمیں بھی رسالہ'' شاہراہ'' میں شائع ہوتی رہی ہیں۔نظم ''ہم اہل سخن'' جگن ناتھ آزاد کی ان نظموں میں شامل ہے جسے ترقی پسند نظم کہہ سکتے ہیں۔نظم جس وقت تحریر کی گئی، ہندو پاک کے ترقی پسند شاعر وادیب مشکل حالات سے گزر رہے تھے۔جگن ناتھ آزاد نے اپنی نظم ''ہم اہل سخن'' کے ذریعے بالخصوص شاعروں کی حوصلہ افزائی کی اور ناسازگار حالت میں بھی امید کا دامن نہ چھوڑنے کی تلقین کی ہے۔

جب اپنا لہو صحن گلستاں میں رواں تھا

اس وقت بھی دیگر و پریشاں نہ رہے ہم
وہ کون سا ظلمت کا طوفاں تھا کہ جس میں
اے فصل خزاں کون وہ صحرا تھا جس پر
گل ریز وگل آثار وگل افشاں نہ رہے ہم
اے دوست! ترے غم کی اسیری کے تصدق
کس وقت اسیر غم دوراں نہ رہے ہم
سوزِ کہن وعزم جواں سال کی سوگند
افلاس میں بھی بے سر وساماں نہ رہے ہم
چلتے رہے ہم تہہ ہواؤں کے مقابل
آزاد! چراغ تہہ داماں نہ رہے ہم

(نظم ''ہم اہل سخن''، جگن ناتھ آزاد، سالنامہ ۱۹۵۵)

متکلم مظلوم عوام کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ہمارے لیے حالات کبھی بھی بہت بہتر اور سازگار نہیں رہے، مگر ہم نے ان ناسازگار حالات میں بھی خود کو بکھرنے نہیں دیا۔ امید کا دامن کبھی نہیں چھوڑا۔ اور نہ ہم نے کبھی اپنے ضمیر کا سودا کیا، اس لیے ہمیں کسی بات پر شرمندہ نہیں ہونا چاہئے۔ ہماری کامیابی کا راز اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ ہم نے اپنے ضمیر کا سودا نہیں کیا اور نہ کبھی کسی کے سامنے سجدہ ریز ہوئے۔

جنوری فروری ۱۹۵۵ میں منیب الرحمٰن کی نظم ''ہم لوگ'' شائع ہوئی۔ اس نظم میں عوام کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے مگر دوسرے ترقی پسندوں کی طرح وہ بھی پر امید ہیں کہ اس پریشانی کا سلسلہ بہت جلد ختم ہوگا۔

تخیل خندہ زن ہے آسماں پر
کمندیں ڈالتا ہے کہکشاں پر

متین سروش کی نظم ''اہتمام'' ہے متکلم ترقی پسند نظریے کو زندگی اور وقت کی ایک اہم ضرورت قرار دیتی ہے اور شاعر ادیب کو اس کی تلقین کرتا ہے کہ گرچہ ہم سے حق چھین لیا گیا ہے مگر ہم صدائے احتجاج

بلند کرتے رہیں گے کیونکہ ان تبدیلیوں اور خوشیوں کا مرکز ہم ہی ہیں اس لئے ہمیں ناامید ہونے کی ضرورت نہیں۔

جنوری ،فروری ۱۹۵۵ کے شمارے میں ''ہم لوگ'' کے عنوان سے ہی خمار انصاری کی نظم بھی ہے۔اس نظم میں عوام کی عظمت کا ذکر کیا گیا ہے، مختلف پیرائے میں اس کی برتری ثابت کی گئی ہے لہجہ پر جوش اور بلند ہے۔

ہمارے نام انسانیت کی عظمت ہے
خمارِ آدم نو کا وقار ہیں ہم لوگ

(نظم 'ہم لوگ' خمار انصاری۔ جنوری فروری ۱۹۵۵)

شاذ تمکنت کی مشہور نظم ''نذر دکن'' ایک طویل نظم ہے۔ شاذ تمکنت کا بچپن سرزمین دکن کی گلیوں میں گزرا تھا انہیں اپنے وطن سے محبت اور عقیدت تھی اور اسی کا اظہار شاذ نے اپنی نظم نذر دکن میں کیا ہے۔شاذ نے مذکورہ نظم میں دکن کی دلکشی ،خوبصورتی ،دل فریبی اور نزاکت بیان کو خوبصورت پیرائے میں پیش کیا ہے۔

جنتیں مری دھرتی پہ پھیلی ہوئی ہیں
عود وعنبر میں لپٹی ہوئی ہے
سوسن دلشتر کی مہکتی ہوئی نرم سیجو پہ سوئی ہوئی
ایک جنت ہے ارض دکن کی جواں سرزمین
جس کی سوندھی ہواؤں میں قوس قزح کی کمال کی لچک ہے
جس کی مٹی پہ فطرت کے رنگیں کٹورے چھلکتے رہے ہیں
چمن میں دن رات کی رنگ کی جھلکیاں دیے ہیں

(نظم نذر دکن ،شاذ تمکنت ،جنوری فروری ۱۹۵۵)

ابتدائی بند میں جہاں سرزمین دکن کو جنت سے تعبیر کرتے ہوئے اس کی مٹی پر فطرت کے رنگیں کٹورے سے تشبیہ دی بعد کو گمان ہوتا ہے متکلم اس انقلاب اور جدو جہد کا بھی ذکر کرتا ہے جس کی یاد سرزمین دکن سے وابستہ ہے:

آج ٹیپو کے خوں سے زمین دکن جل رہی ہے
آج خون شہداں سے پر آنے والی جواں نسل شاخ عمری نوی پر عزم و پیکار کا بور آ چکا ہے
آج لاری کی تلوار کی اب میں سر فروش اپنا منھ دیکھتے ہیں
یہ زمین گرچہ گھوڑوں کی ٹاپوں سے روندی گئی
اس زمین کے گہرا اجنبی دیس کے نذر ہوتے رہے
اس زمین کی امڈتی ہوئی گرم چھاتی کو توپوں سے داغا گیا
(نظم نذر دکن، شاذ تمکنت، جنوری فروری ۱۹۵۵)

ٹیپو سلطان کی شناخت جنگ آزادی کے بہادر سپاہی کی ہے جس نے انگریزوں سے مقابلہ کرتے ہوئے موت کو گلے لگالیا۔ شاذ تمکنت کی نظم ''نذر دکن'' کو ایک خاص تاریخی تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ شاذ تمکنت نے سرزمین دکن سے وابستہ ان بہادر سپہ سالاروں کا ذکر کیا ہے جنہوں اپنے ملک کے لیے اپنی جان کی قربانی دینے سے بھی پرہیز نہیں کیا۔

رسالہ ''شاہراہ'' میں جن شعرا کا کلام کثرت سے شائع ہوتا تھا ان میں شفیق فاطمہ شعریٰ بھی شامل ہیں۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی شاعری کا یہ ابتدائی زمانہ تھا۔ دھیرے دھیرے ان کی شاعری ادبی حلقے میں مشکل پسندی کی علامت بن گئی۔ اس کی وجہ ان کا مخصوص اسلوب ہے جس میں عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب کثرت سے استعمال ہوئے ہیں۔ جنوری فروری (سالنامہ) ۱۹۵۵ میں ان کی نظم ''نذرانہ'' شائع ہوئی۔ متکلم کے مطابق امید اور حوصلے سے بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے اور جس وقت یہ امید ٹوٹتی ہے اسی وقت انسان کی موت ہو جاتی ہے لہٰذا امید و حوصلہ زندہ رہنے کی علامت ہے۔

شفیق فاطمہ شعریٰ کی ایک نظم جنوری فروری ۱۹۵۵ کے شمارے میں ''تیسری بیاض'' کے عنوان سے شامل ہے۔ اس نظم میں بیاض کو وقت کے استعارے کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ وقت ایک ایسا دریا ہے جو رواں دواں ہے اور وقت کے ساتھ بہت سی یادیں دھندلی ہوتی جاتی ہے:

مگر نہ جانے کس طرح، خیال و فن کا قافلہ
دبے قدم گزر گیا
صدائیں دھیرے دھیرے کھو گئیں

خموش سوچ میں مجھے جوڈبو گئیں
وہ دن بھی آیا جب اسی بیاض پر
نظر پڑی تو سب ورق فرسودہ تھے
کئی نفوس مردہ تھے

(نظم ''تیسری بیاض''،شفیق فاطمہ شعری، سالنامہ ۱۹۵۵)

یہاں ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ شفیق فاطمہ شعریٰ نے اپنی نظم کا عنوان تیسری بیاض کیوں رکھا؟ بیاض میں یاداشت لکھی ہوتی ہیں ایسے میں متکلم کا یہ کہنا کہ خیال وفن کا قافلہ نہ جانے کس طرح دبے پاؤں گزر گیا بہت سے سوال کھڑے کرتا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ شاہراہ میں جب یہ نظم شائع ہوئی تھی اس وقت ترقی پسند ادبی تحریک کا شور ایک طرح سے ختم ہو چکا تھا اور ادب میں نئے رجحانات سامنے آرہے تھے۔ ادب میں اجتماعی زندگی کے اظہار کی جگہ ذاتی جذبات واحساسات کی ترجمانی کی جارہی تھی۔ ممکن ہے شفیق فاطمہ شعریٰ اسی تبدیلی کی طرف اشارہ کررہی ہوں۔ ترقی پسندوں نے جس اجتماعیت کی بات کی ہے وہ اس نظم میں نظر نہیں آتی اور نہ ہی اس نظم میں دوسری ترقی پسند نظموں کی طرح حوصلے اور امید کی بات ہے۔ نظم کا آخری بند ملاحظہ فرمائیں:

یہ تیسری بیاض ہے
ورق سفید اور صاف جیسے صبح کی جبیں
مگر مجھے یقین ہے
کہ اس جہاں رنگ وبو میں دیر تک
نئی نویلی یہ بھی نہ رہ پائے گا
انگھیٹھی ایک دن اسی طرح اسے جلائے گی

(نظم ''تیسری بیاض''،شفیق فاطمہ شعری، سالنامہ ۱۹۵۵)

اس پوری نظم میں وقت کی تبدیلی کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ ہر آنے والا دن پوری آب وتاب سے شروع ہوتا ہے مگر ناسازگار حالات کی پرتیں اس پر بھی جم جاتی ہیں۔ آنے والے دنوں سے ہمیشہ خوشی اور امیدیں وابستہ ہوتی ہیں جبکہ گزرا ہوا وقت ہمیں ہماری ناکامی کی یاد دلاتا ہے۔ شفیق فاطمہ شعریٰ وقت کی

تبدیلی اور تغیر پذیری کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتی ہیں کہ تبدیلی ہماری زندگی کا حصہ ہے اور کوئی بھی چیز دیرپا نہیں رہتی خواہ غم ہو کہ خوشی۔

نظم ''وہ دن گئے'' افضل پرویز کی ہے۔ افضل پرویز کا شمار بھی ترقی پسند شاعروں میں ہوتا ہے۔ ان کی نظموں میں ترقی پسند عناصر کارفرما ہیں۔ اس زمانے میں سرمایہ دار سماج پر اس قدر حاوی تھے کہ عام انسانوں کی زندگی بے وقعت ہو کر رہ گئی تھی۔ عوام کے پاس اس کے علاوہ کوئی چارہ نہ تھا کہ وہ ان سرمایہ داروں کی خوشامد کریں اور اس کے ذریعہ ان کی خوشنودی حاصل کریں۔ لہٰذا اس مقصد کی حصولیابی کے لیے انھوں نے ہر ممکن کوشش شروع کردی۔ لیکن رفتہ رفتہ جب عوام کو اپنی طاقت کا اندازہ اور اس بات کا احساس ہوا کہ محنت کے ذریعہ وہ بڑا سے بڑا مقام حاصل کرسکتے ہیں تو آہستہ آہستہ عوام نے سرمایہ دار طبقے سے فاصلہ قائم کرنا شروع کیا۔ مجموعی طور پر افضل پرویز کی نظم ''وہ دن گئے'' ان ہی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

نوبہار صابر کی نظم ''ہندوچین دوستی'' ہے۔ چین، ہندوستان کا پڑوسی ملک ہے۔ دو پڑوسی ملکوں کے درمیان اگر دوستی نہ ہو تو جنگ جیسی صورت پیدا ہوجاتی ہے۔ اس نظم میں ہندوچین کی دوستی کی طرف ہے کہ اگر ان دوملکوں کے درمیان دوستی کا رشتہ قائم ہوجاتا ہے تو دونوں ملک کے عوام خوشحال ہوسکتے ہیں۔ نوبہار صابر پوری طرح پُر امید ہیں کہ دوستی کا یہ رشتہ بہت جلد ان دوملکوں کے درمیان قائم ہوگا۔

بشر نواز کی نظم ''امن اور میرا فن'' ہے۔ اس نظم میں متکلم اپنے وطن کی خوبصورتی اور عظمت کو بیان کرتے ہوئے یہاں کے زرے ذرے کو قابل فخر بتاتا ہے۔ شاعر کی خواہش ہے کہ اس عظیم ملک ہندوستان کے لیے اپنے فن کو استعمال کرنا چاہتا ہے

''شاہراہ'' میں ''حسین فاطمی'' کے عنوان سے عزیز قیسی اور طاہر دانیال کی ایک ایک نظم شائع ہوئی۔ ایران میں رضا شاہ اور زاہد کی حکومت نے ڈاکٹر حسین فاطمی کو گولی مار کر ہلاک کردیا تھا۔ ایک ہی موضوع پر دو نظمیں کہی گئیں لیکن دونوں ایک دوسرے سے مختلف ہیں۔ طاہر دانیال کی نظم میں جہاں شدت کا احساس ملتا ہے، وہیں عزیز قیسی کی نظم میں وہ شدت موجود نہیں۔

مغیث الدین فریدی کی نظم ''غم حیات'' کو غیر ترقی پسند نظم تو نہیں کہہ سکتے مگر اتنا ضرور ہے کہ ترقی پسندوں کا غالب موضوع سرمایہ دار اور مزدور سے ذرا مختلف ہے۔ مغیث الدین فریدی نے اپنی نظم میں غم

جاناں اور غم دوراں کا تقابل کیا ہے۔

یہ سوچتا تھا کہ تیری نظر کی شہہ پا کر
میں زندگی کو نئے رنگ سے سجاؤں گا
لہو نچوڑ کے اپنی جواں امیدوں کا
ترے شباب کو اب وفا پلاؤں گا
مگر زمانہ محبت کو جرم کہتا ہے
ہوائے دہر محبت کو راس کیا آئے
اب ایک ایسی نظر مجھ پہ ڈال دے جس سے
فرد کو ہوش، تمنا کو نیند آ جائے

(نظم: غم حیات، نظم نگار، مغیث الدین فریدی۔ سالنامہ، ۱۹۵۵)

مغیث الدین فریدی کا نظریہ فیض سے مختلف ہے۔ فیض جہاں یہ کہتے ہیں کہ:

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

وہیں مغیث الدین اپنی محبت کے لیے زندگی کو نئے رنگ میں سجانا چاہتے ہیں۔ مگر سماج میں محبت کو ایک جرم سمجھا جاتا ہے۔ اس لیے وہ ڈرتا ہے۔ مجموعی طور پر نظم میں غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی تلخ حقیقتوں کا ذکر نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔

قاضی سلیم کی نظم ''گرتی دیواریں'' ایک استعاراتی نظم ہے۔ جس میں انھوں نے گرتی دیوار کے ذریعہ سرمایہ داروں اور ظالم کی شکست پر خوشی کا اظہار کیا ہے:

وہ عظیم الشان کوٹھی بھی بصد بے چارگی
جو عظیم اجداد کی میراث تھی
آج طوفانِ حوادث سے بالآخر گر گئی
روند کر دھرتی کا سینہ سربلندی کا خیال
ہر طرف چڑھتے ہوئے زینوں کا جال

اپنے پھندے ہی میں پھنس کر رہ گئی پُر پیچ چال
لاکھ دروازے پہ جبر و ظلم نے پہرا دیا
لاکھ روکا انقلاب آ کر رہا
وقت دیواروں، چھتوں کو روندتا بڑھتا گیا
شب کے پردوں کو کھلا دے کوئی روئے سحر
محنت و جہد و عمل کی رہ گزر
کارفرما ہے جہاں روح مساوات بشر
(نظم گرتی دیواریں، قاضی سلیم)

قاضی سلیم نے آزادی کو انگریزوں اور سرمایہ داروں کی ہار سے تعبیر کیا ہے اور ترقی پسند تحریک کو ایک انقلابی تحریک بتاتے ہوئے وہ کہتے ہیں کہ ترقی پسندوں نے سرمایہ داروں کو مسمار کر دیا۔ ظلم کی دیوار جتنی بھی بلند کیوں نہ ہو اسے ایک نہ ایک دن زمین دوز ہونا ہی پڑتا ہے۔ اور محنت کش اور حق پرست لوگوں کو کامیابی ملتی ہے۔

'شاہراہ'' میں ایک نظم ''اردو کی فریاد'' کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ نظم نگار بھگوان داس کا تعلق ہندی زبان سے تھا۔ وہ ہندی کے کہنہ مشق شاعر ہونے کے باوجود اردو سے بہت محبت رکھتے تھے۔ آزادی کے بعد اردو زبان فرقہ پرستی کا شکار ہوگئی، فرقہ پرست طاقتوں نے اردو کو غیر ملکی زبان کہنا شروع کر دیا بلکہ کچھ لوگوں نے تو اردو کو مسلمانوں کے ساتھ مخصوص کر دیا۔ مگر بھگوان داس اردو کی ابتدا اور ارتقا کو پیش نظر رکھتے ہوئے زور دے کر کہتے ہیں کہ اردو بدیسی نہیں بلکہ خالص ہندوستانی زبان ہے۔ اور یہ زبان کسی خاص مذہب کی نہیں بلکہ ہندوستان کی مشترکہ تہذیب کی علامت ہے۔ بھگوان داس اردو کو ہندی کی بیٹی گردانتے ہیں:

بُری تقدیر ہے مانا کہ یہ قسمت کی مٹی ہے
مگر اس دیس کی اولاد ہے ہندی کی بیٹی ہے

بھگوان داس کے اس شعر سے اعتراض کرنے کی پوری گنجائش ہے۔ کیونکہ اردو زبان کو ہندی کی بیٹی کہنا دراصل تاریخی شواہد کو نظر انداز کرنا ہے۔ اردو اور ہندی میں بہن بہن کا رشتہ تو ہوسکتا ہے بیٹی

اور ماں کا نہیں۔اور جب ہم اردو زبان کی تاریخ کے حوالے سے تاریخ کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا میں اردو کو ہی ہندوی کے نام سے پکارا جاتا تھا۔ممکن ہے''ہندوی'' سے بھگوان داس کی مراد ہندوستانی ہو۔ جب ہر طرف اردو کو مسلمانوں کی اور غیر ملکی زبان کہا جارہا تھا تو ایسے وقت میں بھگوان داس نے جس ہمت سے اردو کو ہندوستانی زبان کہہ کر اس کے حق کی بات کی ہے۔وہ قابل ستائش ہے۔

ارشد صدیقی ساگری کی نظم ''نئے چراغ'' ہے۔ جب چاروں طرف ناامیدی کا زور ہو، پورے ماحول پر ایک بے چینی کا عالم ہو، ان حالت میں ساگری کی نظم امید کی کرن کا کام کرتی ہے۔اور یہ کہہ کر عوام کی حوصلہ افزائی کرتی ہے کہ:

یہ رات یوں نہ کٹے گی نئے چراغ جلاؤ

مذکورہ مصرعہ بہت معنی خیز ہے۔ یہ اس وقت کے سماج پر بھی طنز ہے۔اور ترقی پسند تحریک پر بھی۔ کیونکہ یہ وہی وقت ہے جب خود ترقی پسندوں نے تحریک میں پیدا ہوئے انتشار کے باعث ترقی پسند ادبی تحریک کی جگہ نئی تحریک کی وکالت کی تھی۔ آزادی کے بعد بالخصوص تحریک جس انتشار کا شکار ہوئی ان پر سرکاری ظلم جس قدر ڈھائے گئے اور انتظامی سطح پر جو تحریک میں بدنظمی ہوئی۔ان حالات کے پیش نظر اگر مذکورہ مصرعہ ''یہ رات یوں نہ کٹے گی نئے چراغ جلاؤ'' کو دیکھتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ ارشد صدیقی بھی ترقی پسند ادبی تحریک کی جگہ نئی تحریک کے حمایتی تھے۔نظم کا ایک بند ملاحظہ ہو:

فضا کو آج ضرورت ہے ایسے نغموں کی
حیات بن کے جو مایوسیوں پہ چھا جائیں
وہ زرنگار و سحر خیز آتشیں نغمے
جو روح و قلب کی نیرنگیوں پہ چھا جائیں
نئے شعور کی روش تجلیاں برساؤ
یہ رات یوں نہ کٹے گی نئے چراغ جلاؤ

(نظم: نئے چراغ جلاؤ، ارشد صدیقی ساگری، مئی ۱۹۵۵، ص۔۲۱)

ارشد صدیقی کی نظم ترقی پسند تحریک سے بے زاری اور نئی تحریک کی ضرورت کی جانب اشارہ کرتی ہے۔

اپریل ۱۹۵۵ کے شمارے میں جگن ناتھ آزاد کی ایک نظم ''بار بار آتے رہو'' شائع ہوئی۔ یہ نظم جگن ناتھ آزاد نے انڈو پاک مشاعرے میں شرکت کے لیے آئے پاکستانی شعرا کے استقبال اور اعزاز میں پڑھی تھی۔

لے کے نغموں میں گلستاں کا نکھار آتے رہو
اس چمن میں صورت فصل بہار آتے رہو
سرزمیں بھارت کی ہے علم وادب کا گلستاں
اس گلستاں میں مثال جوئبار آتے رہو
روح کو گرمانے والا درد سینوں میں لیے
اے ہمارے دوستان ذی وقار آتے رہو
دردِ شاعر سے واقف کون شاعر کے سوا
تم ہماری روح کا بن کر قرار آتے رہو

(نظم 'بار بار آتے رہو'، جگن ناتھ آزاد، اپریل ۱۹۵۵)

اور نظم کا اختتام اس شعر کے ساتھ ہوتا ہے:

تم سے قائم ہے ہماری محفلوں کی آبرو
محفلوں کی آبرو کے سایہ دار آتے رہو

بھارت اور پاکستان کے درمیان جو صورت حال آزادی کے بعد پیدا ہوئی تھی وہ آج بھی برقرار ہے۔ دونوں ہی ملکوں میں کچھ ایسے سیاسی لوگ موجود رہے ہیں جنہیں عوام اور ان کے مسائل سے زیادہ اپنی کرسی عزیز رہی ہے، لہٰذا ان ہی سیاسی لوگوں کی وجہ سے بھارت اور پاکستان کے رشتے بہتر نہیں ہو سکے۔ جگن ناتھ آزاد نے جس گرم جوشی کے ساتھ پاکستانی مہمانوں کا استقبال کیا وہ اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ ادیبوں اور فنکاروں نے ہمیشہ دونوں ملکوں میں امن قائم کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی ہے۔ مگر آزادی کے بعد جن شاعروں اور ادیبوں نے اپنی تخلیقات سے عوام کے دلوں میں دونوں ملکوں کے درمیان بڑھتی دوریوں کو کم کرنے کی کوشش کی انہیں جیل میں یہ کہہ کر ڈال دیا گیا کہ یہ لوگ عوام کو بانٹنے میں لگے ہیں۔ یہ مسئلہ کسی ایک ملک کے ادیب وشاعر کے ساتھ پیش نہیں آیا بلکہ دونوں ہی ملکوں میں ادیبوں کی صورت

حال یکساں ہی تھی۔

درد شاعر سے ہو واقف کون شاعر کے سوا
تم ہماری روح کا بن کر قرار آتے رہو
ہم سخنور ہیں ہماری قدر و قیمت تم سے ہے
قدر و قیمت کے زر خالص عیار آتے رہو

اور آخری شعر ہے کہ:

تم سے ہے قائم ہماری محفلوں کی آبرو
محفلوں کی آبرو کے مایہ دار آتے رہو

(نظم 'بار بار آتے رہو'، جگن ناتھ آزاد، اپریل ۱۹۵۵)

مجموعی طور یہ نظم ہندوستان اور پاکستان دونوں ہی ملکوں کے شاعر و ادیب کے دلی جذبات اور احساسات کی ترجمانی کرتی ہے۔

مئی ۱۹۵۵ میں اظہر مسعود کی نظم ''حسین لمحے'' شائع ہوئی۔ محبوب کی یاد میں ڈوبی ہوئی ایسی نظم ہے، جس میں ہزاروں نوجوانوں کے جذبات کی ترجمانی ہوتی ہے۔ عاشق ان حسین لمحوں کو یاد کرتا ہے جو اس نے کبھی وصال یار میں گزارے تھے۔

یہ ترا لطف کہ ملتا ہی نہیں دل کا مزاج
یہ ترا پیار کہ آپ اپنے پہ رشک آتا ہے
ہاتھ یوں سینے پہ رکھا ہے رفاقت نے تیری
درد کا خواب فراموش ہوا جاتا ہے

(نظم: حسین لمحے، اظہر مسعود، مئی ۱۹۵۵)

سوامی مارہروی کی نظم ''ذات روگ'' بری حد تک ترقی پسند نقطہ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ ایک ہندی طرز کی نظم ہے۔ جس کا موضوع، ذات پات، اونچ نیچ، چھوت اچھوت جیسے سماجی مسائل کو پیش کرتا ہے۔ سوامی نے اس بات پر زور دیا ہے کہ جب اللہ نے تمام انسانوں کو مٹی سے پیدا کیا تو پھر یہ سماجی نابرابری کیوں؟ سماج کے اس بٹوارے کو سوامی مارہروی ایک بیماری سے تعبیر کرتے ہیں۔ جس کا علاج

وقت پر نہ ہوا تو نتائج بہت برے ہو سکتے ہیں۔ سوامی مارہری کا نظریہ کارل مارکس سے متاثر نظر آتا ہے۔

''شاہراہ'' میں رثائی نظمیں بھی شائع ہوئیں۔ سلام مچھلی شہری کی نظم ''منٹو کے نام'' سعادت حسن منٹو کے انتقال کے بعد لکھی گئی۔ یہ ایک تاثراتی اور خوبصورت نظم ہے۔ سوز و درد سے بھری یہ نظم جون ۱۹۵۵ کے شمارے میں شائع ہوئی تھی۔ سعادت حسن منٹو اردو کے نامور افسانہ نگار ہیں، ان کے افسانوں میں حقیقی زندگی کا عکس نمایاں ہے۔ منٹو کے انتقال پر سلام مچھلی شہری نے ان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے یہ نظم لکھی۔ اس شمارے میں اظہار ملیح آبادی کی نظم ''غالب'' بھی ہے۔ اظہار ملیح آبادی نے اپنی نظم کے ذریعے غالب کی حیات اور ان کی زندگی میں پیش آنے والے مصائب کا ذکر بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کیا ہے۔

اگست ۱۹۵۵ کے شمارے میں نیاز حیدر کی نظم ''تلخ نوائی'' شائع ہوئی تھی۔ نیاز حیدر نے یہ نظم ظ۔ انصاری کی فرمائش پر کہی تھی۔ اس نظم میں اس وقت کے سماج اور معاشرے پر طنز کیا گیا ہے۔ سرکار کے ان وعدوں کے ہدف بنایا گیا ہے جو ہمیشہ وعدہ ہی رہا اس پر کبھی عمل نہیں کیا گیا۔ سرکار کے لوگ غریبی کو ملک کے لیے مسئلہ ضرور مانتے رہے۔ مگر بجائے اس کو ختم کرنے کے خود ہی مئے نوشی اور آرام و آسائش میں مصروف ہو گئے۔

رسالہ ''شاہراہ'' کی نظموں کے مطالعہ کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ ۱۹۴۹ سے لے کر ۱۹۵۵ کے درمیان جو نظمیں ''شاہراہ'' میں شائع ہوئیں ان میں سے بیشتر نظمیں ترقی پسند ادبی تحریک کی نمائندگی کرتی ہیں۔ ۱۹۵۵ اور اس کے بعد کے شمارے پر غور کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ رسالہ ''شاہراہ'' میں ترقی پسند نظمیں تو تب بھی شائع ہوتی تھیں مگر ایسی نظموں کی تعداد کم ہوتی گئی۔ ''شاہراہ'' میں ایسی نظمیں کثرت سے شائع ہونے لگیں جن میں مقصدیت نظر نہیں آتی۔ ۱۹۵۵ کے بعد جب ادب میں جدیدیت کا تصور عام ہونے لگا تب اس کا اثر رسالہ ''شاہراہ'' پر بھی ہوا۔ ۱۹۵۵ کے بعد شاہراہ میں جو نظمیں شائع ہوئیں ان میں جدیدیت کا اثر صاف نظر آتا ہے۔ پہلے جہاں اجتماعی زندگی کی نمائندگی کرنے والی نظمیں رسالہ ''شاہراہ'' میں شائع ہوتیں تھیں وہیں ۱۹۵۵ کے بعد انفرادی جذبات و احساسات کی حامل نظمیں زیادہ شائع ہوئیں۔

# غزلیں

غزل ایک دلفریب صنف سخن ہے۔جس کی تاریخ کئی سو برسوں پر محیط ہے۔ہر دور میں غزل نے اپنی انفرادیت کے نقوش ثبت کیے ہیں اور اس کی انفرادیت اور اہمیت تسلیم کی جاتی رہی ہے۔غزل کی مخالفت کرنے والوں کی ایک لمبی فہرست ہے۔کسی کو غزل سے سنڈاس کی بو آتی ہے تو کسی کو یہ صنف سخن نیم وحشی معلوم ہوتی ہے۔ایک طبقہ ایسا بھی ہے جو غزل کی گردن زدنی کا حکم صادر کرتا ہے۔مگر ایک دلچسپ واقعہ یہ ہے کہ غزل پر اعتراض کرنے والے اس کی مخالفت میں خواہ کوئی بھی دلیل دیں سچ بات تو یہ ہے کہ وہ بھی غزل جیسی دلفریب صنف سخن کی سحر سے بچ نہ سکے۔الطاف حسین حالی نے اپنی شہرۂ آفاق تصنیف 'مقدمہ شعر و شاعری' میں شاعری کی خوبیوں کو بیان کرنے کے لیے غزل کے اشعار کا ہی سہارا لیا ہے۔کلیم الدین احمد جیسے سخت گیر ناقد غزل پر اعتراض کرنے کے باوجود خود کو شاد عظیم آبادی کی کلیات کو مرتب کرنے سے نہیں روک سکے۔علی گڑھ تحریک اور ترقی پسند تحریک کے عروج کے زمانے میں بھی غزل کو نظر انداز کرنے کی باضابطہ کوشش کی گئی اور کہا گیا کہ غزل کا فن مقصدی ادب کی تکمیل سے قاصر ہے۔

رسالہ ''شاہراہ''، جس کے متعلق یہ بات بار بار دہرائی جا چکی ہے کہ یہ ایک ترقی پسند رسالہ تھا۔ جس کا اظہار اس میں شائع ہونے والی غزلوں سے ہوتا ہے۔قتیل شفائی کا یہ شعر دیکھئے:

بھول کر افسانۂ رنگِ لب و رخسار ہم<br>
اک نیا قائم کریں گے حسن کا معیار ہم

قتیل شفائی کا یہ شعر ترقی پسند ادبی تحریک کے اغراض و مقاصد کو واضح کرتا ہے۔ حسن کے معیار کو بدلنے اور شعر و ادب کی افادیت کا ذکر پریم چند نے بھی ترقی پسند تحریک کی پہلی کانفرنس کے موقع پر کیا تھا۔ پریم چند نے کہا تھا:

''مجھے یہ کہنے میں تامل نہیں کہ میں اور چیزوں کی طرح آرٹ کو بھی افادیت کی میزان پر تولتا ہوں۔ بے شک آرٹ کا مقصد ذوق حسن کی تقویت ہے اور وہ ہماری روحانی مسرت کی کنجی ہے۔ لیکن ایسی کوئی ذوقی معنوی یا روحانی مسرت نہیں جو اپنا افادی پہلو نہ رکھتی ہو۔''

(جدید اردو نظم: حالی سے میرا جی تک، کوثر مظہری۔ 237)

''ادب محض ذوق حسن کا ذریعہ نہیں'' کہہ کر پریم چند نے ادب کی افادیت کا اعلان کیا۔ پریم چند ایک حقیقت پسند افسانہ نگار تھے اور دوسرے ترقی پسندوں سے زیادہ حقیقت نگاری اور مقصدی ادب کو سمجھتے تھے۔ اس لیے انھوں نے مقصد کی حصولیابی کے لیے ادب کو ایک وسیلہ تسلیم کیا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کی پہلی کانفرنس کے موقعہ پر پریم چند کے ساتھ دوسرے مقررین نے بھی تحریک کی حمایت کرتے ہوئے ادب سماج اور معاشرے کے باہمی رشتے پر زور دیتے ہوئے اجتماعی ادب کی بات کی تھی۔ تغیر پذیری اور تبدیلی زندگی کا اہم حصہ ہے اگر ایسا نہ ہو تو زندگی جمود کا شکار ہو جائے گی۔ ادب بھی اس کلیہ سے الگ نہیں ہے۔

۱۹۳۶ میں ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا اور شعر و ادب میں گویا ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ موضوعات اور اسالیب میں بڑے پیمانے پر تبدیلی رونما ہوئی۔ ہر عہد کے کچھ اپنے تقاضے ہیں۔ جن کا اظہار اس زمانے کے شعر و ادب میں ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے زمانے میں احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا اور پوری دہلی کو کچل کر رکھ دیا۔ لہٰذا جب ہم کلامِ میر کا مطالعہ کرتے ہیں تو اس طرح کے اشعار مل جاتے ہیں۔

شہاں کے کحل جواہر تھے خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

ہندوستان پر غیر ملکی حکمراں کا قبضہ تھا۔ ظلم و زیادتی، سماجی نابرابری، استحصال اور فرقہ پرستی عام بات تھی۔ غریبوں اور مزدوروں کو ان کا حق نہیں مل رہا تھا۔ عدم مساوات اور ظلم و زیادتی کا بازار گرم تھا، ایسے میں ان زیادتیوں کے خلاف آواز بلند کرنے کی کوشش ہمارے شعرا نے کی۔

شاہراہ کی غزلوں میں اس کی نظموں کی طرح وہ نظریاتی جبر اور ترقی پسندانہ موضوعات کی شدت نظر نہیں آتی۔ اس کی وجہ غزل کا روایتی مزاج بھی ہوسکتا ہے لیکن بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی تفہیم ترقی پسند نظریے کے پس منظر میں ہی ممکن ہے۔

شاہراہ میں جن شعرا کی غزلیں شائع ہوتی تھی ان میں سے کئی شعرا ایسے ہیں جن کے کلام میں آفاقیت پائی جاتی ہے۔ انہیں کسی خاص نظریے کا پابند نہیں کیا جاسکتا۔ ''شاہراہ'' میں جن قابل ذکر شعرا کا کلام شائع ہوتا رہا ان میں فراق گورکھپوری، احمد ندیم قاسمی، جوش ملیح آبادی، باقر مہدی، احسان دانش، قتیل شفائی، فیض احمد فیض، معین احسن جذبی، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی، سلیمان اریب اور جمیل ملک وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان شعرا کے کلام کا بیشتر حصہ وہ ہے جس میں اس وقت کی سیاسی اور سماجی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔ ''شاہراہ'' کی شاعری ان ہی شعرا کے کلام کی وجہ سے جاذب اور دلکش رہی ہے۔

شاہراہ کے مارچ، اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، اختر انصاری، احسان دانش اور عدم وغیرہ کی غزلیں شائع ہوئیں تھیں۔ چند اشعار ملاحظہ کریں:

مجسم حقیقت، سراپا فسانہ
محبت کا عالم، جنوں کا زمانہ
وہ اشک و تبسم کا پرکیف موسم
وہ شعر و ترنم کا رنگیں زمانہ

(جگر مرادآبادی)

اے غم دوست ستاروں کی ہیں پلکیں بھاری
نیند آجائے وہ افسانہ سنا آج مجھے

(فراق گورکھپوری)

معشوق گر رہے ہیں جوانی کے بوجھ سے
چشمے ابل رہے ہیں روانی کے بوجھ سے

(عدم)

شب فراق تری یاد بھی نہ کام آئی
اتر سکا کسی صورت نہ چشم تر کا خمار

(اختر ہوشیار پوری)

شاہراہ کی غزلوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ہمیں بار بار ایسے اشعار ملیں گے جن میں حسن و عشق اور واردات قلبی کا اظہار ہوا ہے۔ ان اشعار میں کلاسیکی رچاؤ موجود ہے۔ رات، قیامت اور حسن وغیرہ کو ہماری شاعری میں استعارے کے طور پر پیش کیا جاتا رہا ہے۔ فراق گورکھ پوری کی شاعری میں رات کا ذکر الگ الگ طریقے سے ہوا ہے۔ فراق کا شعر خالص عشقیہ جذبات کی ترجمانی کرتا ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ میری اداسی اور محبوب کی جدائی نے گویا ستاروں کو بھی پریشان کر دیا ہے اور وہ بھی میرے غم میں شریک ہیں جس سے ان کی پلکیں بھاری ہو گئی ہیں۔ لہٰذا اے میرے غمخوار کوئی نغمہ کوئی گیت سنا کہ جسے سن کر مجھے نیند آجائے اور سکون مل جائے۔ اختر ہوشیار پوری کا شعر بھی محبوب کی جدائی میں بے چین عاشق کی داستان معلوم ہوتا ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ جدائی کی رات کی تکلیف تمہیں کیا بتاؤں بس اتنا سمجھ لو کہ تیری یادوں سے بھی میرا جی بہل نہ سکا، میں نے بہت کوشش کی کہ اپنے غم کو بھول سکوں مگر میری آنکھوں سے بارش ہوتی رہی۔ ان اشعار کے علاوہ ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں حسن و عشق کی واردات کا برملا اظہار ہوا ہے یا یوں کہیے کہ ان میں ترقی پسند عناصر کا وہ زور نظر نہیں آتا جو عموماً اس زمانے کی شاعری میں نظر آتا تھا۔ مگر شاہراہ کے مارچ اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں احسان دانش، اختر ہوشیار پوری اور عدم وغیرہ کے ایسے بہت سے اشعار موجود ہیں جنھیں بنیادی طور پر ترقی پسند ادبی نظریے کا ترجمان کہنا چاہیے۔ مثلاً:

تونگری میں ہیں بہروپ بے شمار ابھی
عوام آئیں گے دھوکے میں بار بار ابھی

بدل رہے ہیں زمانے کے ساتھ ہنگامے
خمار میں ہیں اراکینِ اقتدار ابھی

کسے خبر ہے کہ کل کون سی ہوا چلے
کہ خاک و خوں میں ہوئی ہے بہار ابھی

احسان دانش کی پوری غزل میں عوام کے ساتھ ہمدردی اور حکمراں طبقے کے فریب کا ذکر ملتا ہے۔آزادی کے بعد پورے ملک میں ایک انتشار کی کیفیت پیدا ہوگئی تھی،اہل اقتدار کوعوام کے مسائل سے زیادہ اپنی کرسی پیاری تھی۔اس سماجی نابرابری کے خلاف شاعروں اور ادیبوں نے آوازیں بلند کیں۔احسان دانش کہتے ہیں کہ گرچہ ہمیں آزادی مل گئی ہے مگر حقیقت میں آزادی کا وہ خواب پورا نہیں ہوا جسے یہاں کی عوام نے دیکھا تھا۔متکلم کا خیال ہے کہ چند افراد مل کر عوام کو دھوکا دینے میں لگے ہیں۔متکلم کہتا ہے کہ ممکن ہے آنے والا دن بہتری کی خبر لائے مگر آج کی صورت حال بہت خراب اور خوفناک ہے۔احسان دانش کی پوری غزل آزادی کے بعد پیدا ہونے والی صورتحال کی ترجمان ہے۔چند اشعار مزید ملاحظہ کیجئے:

نہیں کسی کو بھی انجام کارواں کی خبر
کہ اڑ رہا ہے افق تا افق غبار ابھی

ابھی سکون میسّر نہیں رعایا کو
ہیں نقص طرزِ حکومت میں بے شمار ابھی

غریب اور ابھی کچھ لہو کے گھونٹ پئیں
ہے انقلابِ غریباں کا انتظار ابھی

ابھی ہیں سینکڑوں ظرف و ضمیر کے تاجر
چلے گا خام سیاست کا کاروبار ابھی

(احسان دانش)

متکلم کہتا ہے کہ ہمیں آزادی تو مل گئی ہے لیکن اس بات کا بالکل اندازہ نہیں کہ ہمارا انجام کیا ہوگا کیونکہ ہماری سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال مزید انتشار کا شکار ہوگئی ہے۔ متکلم کہتا ہے کہ حکومت کی پالیسیوں میں بہت سی خامیاں موجود ہیں جن کی وجہ سے عوام کی پریشانیاں کم نہیں ہورہی ہیں۔ تیسرے شعر میں متکلم اس بات پر زور دیتا ہے کہ غریبوں کی زندگی کو بہتر بنانے کے لیے ضروری ہے کہ ایک نئے انقلاب کی ابتدا کی جائے۔ احسان دانش سیاسی نظام پر تنقید کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ سیاست میں اچھے لوگوں کا فقدان ہے۔ برے اور مطلبی لوگ سیاست میں حصہ لے رہے ہیں جس سے ہمارا سیاسی نظام بگڑتا جارہا ہے۔

مارچ، اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں اختر ہوشیار پوری کی ایک غزل شائع ہوئی تھی۔ احسان دانش نے جہاں حکومت کی غلط پالیسیوں پر تنقید کرنے کے ساتھ ساتھ حکومت کی پالیسیوں سے ناامیدی کا اظہار کیا ہے، وہیں اختر ہوشیار پوری کے یہاں امید کی کرن نظر آتی ہے۔

سنا ہے اب کے بھی پھر آگئی ہے فصل بہار
سنبھل سنبھل کے چمکنے لگے ہیں دل کے شرار
یہ شام غم کی سیاہی یہ زندگی کا جمود
مگر میں دیکھتا ہوں صبح کے آثار یہیں

شاہراہ میں شائع ہونے والی غزلوں میں ایسے بہت سے اشعار تلاش کیے جاسکتے ہیں جن میں عشقیہ واردات اور زندگی کی بے ثباتی، موت کی حقیقت جیسے موضوعات شعری تجربے کا حصہ بنے ہیں۔ چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں۔

کئی روزوں کی ملاقات کی ہے آخری شام
وقت کیا چیز ہے معلوم ہوا آج مجھے

(فراق گورکھپوری)

قتل کرتے سرِ بازار نہ دیکھا نہ سنا
ہم نے تجھ سا کوئی یار نہ دیکھا نہ سنا

(مسعود حسین)

آگ سی ہے سینے میں اور آنکھ تر بھی ہے
ہے اِدھر جو حال اپنا اُدھر بھی ہے

(سلیمان اریب)

شاہراہ میں ایسے اشعار بھی مل جاتے ہیں جن سے آزادی کے بعد پیدا شدہ سیاسی اور سماجی صورت حال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہو:

بہار آتے ہی ہر قدم پر نئی نئی زندگی ملے گی
کلی کلی جھوم اٹھے گی روش روش تازگی ملے گی

(باقر مہدی)

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

(مجروح سلطان پوری)

کیسے بنتے اوس کے موتی، کیسے کھلتے پھول یہاں
لگے ہوئے کانٹوں کے ڈر سے بو جی گئی ببول یہاں

(احمد ندیم قاسمی)

جاگی ہوئی فضا میں ذرا بانکپن تو ہے
یہ کل کے آفتاب کی پہلی کرن تو ہے

(خمار انصاری)

یہاں کچھ اور بھی ہیں چند گلبدن ہی نہیں
مجھے تلاش ہے جس کی یہ وہ چمن ہی نہیں

(احمد ظفر)

باقر مہدی کی یہ غزل آزادی کے بعد شائع ہوئی تھی۔ حالانکہ غزل کے اس شعر کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ غزل آزادی سے قبل کہی گئی ہوگی۔ بہار کی آمد کا انتظار کرتے ہوئے متکلم امید ظاہر کرتا ہے کہ آزادی ملتے ہی ہماری زندگی میں خوشیاں ہی خوشیاں ہوں گی اور ہم اپنی شرطوں پر زندگی گزار سکیں گے۔

احمد ندیم کے مذکورہ شعر کو ایک خاص تناظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔ آزادی کے بعد بھی مزدوروں، کسانوں اور عوام کی پریشانیاں کم نہیں ہوئیں۔ احمد ندیم قاسمی کا شعر اسلوب کی سطح پر یوں تو بہت واضح ہے لیکن موتی، پھول، کانٹے اور ببول کے ذریعہ جو متضاد صورتحال پیدا کی گئی ہے وہ بہت توجہ طلب ہے، ایک افسوسناک صورتحاک کو پوری شدت کے ساتھ اس اسلوب میں پیش کیا جاسکتا ہے۔ اوس کے موتی اور کھلتے پھول زندگی کی علامت ہیں پر کانٹوں کے ڈر سے ببول کا پوجنا سیاسی اور سماجی زندگی کی زوال پرستی کی علامت ہے۔ اوس اور پھول کی لطافت کو کانٹے اور ببول کے کی کثافت کس طرح برداشت کرسکتی ہے، یہ ایک اہم سوال ہے۔ خمار انصاری کا شعر ملاحظہ ہو:

جاگی ہوئی فضا میں ذرا بانکپن تو ہے
یہ کل کے آفتاب کی پہلی کرن تو ہے

خمار انصاری کہتے ہیں کہ آزادی ملنے کے بعد بھی سماجی صورت حال میں کوئی خاص تبدیلی نہیں آئی ہے۔ مگر خمار انصاری پھر بھی پر امید ہیں اور انہیں لگتا ہے سماج میں پھیلی بدنظمی اور عدم مساوات کے علاوہ ظلم وستم بہت جلد ختم ہو جائے گا۔ اس طرح بہت سے اشعار ہیں جن میں آزادی، ظلم وزیادتی، حسن وعشق گو کہ ہر طرح کے موضوعات با آسانی مل جاتے ہیں۔ مظلوموں پر ہو رہے ظلم اور عدم مساوات کی مخالفت کرتے ہوئے بہت سے اشعار نظر آئیں گے:

جب تک کہ غم انساں سے جگر انسان کا دل معمور نہیں
جنت ہی سہی دنیا لیکن جنت سے جہنم دور نہیں

(جگر مرادآبادی)

جگر مرادآبادی کا شعر موضوع کے اعتبار سے پرانا ہے۔ غالب اور دوسرے کلاسیکی شعرا کے یہاں ایسے بہت سے اشعار مل جاتے ہیں جن میں ایک دوسرے کے دکھ درد کو سمجھنے اور محسوس کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ اسی موضوع پر غالب نے کہا تھا:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
(غالب)

بظاہر تو آدمی اور انسان ایک دوسرے کے مترادف ہیں مگر غالب نے ان دونوں کو مترادف معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے۔ ظاہر ہے آدمی پر انسان کو فوقیت دینا ہی اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ غالب کی نظر میں آدمی تو سبھی ہیں مگر انسان ہونا بڑی بات ہے اور اسی میں انسانیت کا راز بھی پوشیدہ ہے۔ لہذا جگر مرادآبادی کا مذکورہ شعر مضمون کے لحاظ سے نیا نہیں ہے، ان سے قبل بھی بہت سے شعرا نے اس مضمون کو باندھا ہے۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ غالب کے پیش نظر ترقی پسند کا وہ تصور نہیں تھا جو جگر مرادآبادی کے یہاں ہے۔ لیکن مجموعی طور پر غالب نے جس انسان دوستی اور انسانیت کی جانب اشارہ کیا ہے وہ ترقی پسند کا اعلیٰ ترین تصور ہے جس پر کوئی زوال نہیں آئے گا۔ آخر کوئی تو وجہ ہے کہ ترقی پسندوں نے غالب کو ایک ماڈل کی طرح دیکھا اور قبول کیا۔

ترقی پسندوں نے کھل کر غریبوں کی حمایت کی اور ان کے دل میں غریبی سے لڑنے کا جذبہ پیدا کیا۔ بھوک اور افلاس کی وجہ سے پیش آنے والے مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے معین احسن جذبی کہتے ہیں:

حقیر جس کو سمجھتے ہیں تیرے تیرو سناں
اسی لہو سے مگر سرخ ہو رہی ہے زمیں
(معین احسن جذبی)

معین احسن جذبی کا یہ شعر ترقی پسند فکر کا ترجمان معلوم ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ غریبی، بھوک، استحصال، عدم مساوات، سرمایہ داروں کے ظلم اور غلامی جیسی خرابیوں کو جس شدت سے ترقی پسندوں نے پیش کیا اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔ معین احسن جذبی نے پہلے شعر میں 'حقیر' لفظ

کے ذریعے غریب عوام کی طرف اشارہ کیا ہے۔ انسانی خون کو بہانے کی روایت اتنی پرانی ہے جتنی کہ انسانی زندگی۔ انسان ہی انسان کے لیے مصیبت بنتا رہا ہے۔ جذبی کی نگاہ میں انسانی زندگی پر ڈھائے جانے مظالم کی پوری تاریخ ہے۔ تیر وسناں لہو کو حقیر سمجھتے ہیں، اور حقیر نہ سمجھتے تو لہو کو پانی کی طرح اس بے دردی کے ساتھ نہ بہاتے مگر وہ یہ دیکھنے اور سمجھنے سے قاصر ہے کہ اس لہو نے زمین کو سرخ بنا دیا ہے۔

بھوک دریوزہ گری، جسم فروشی ہے ہے
اُف یہ فریادیں بعنوان خموشی ہے ہے
(معین احسن جذبی)

معین احسن جذبی کا مذکورہ شعر آزادی اور اس کے بعد پیدا ہوئے صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ بھوک اور غریبی کی وجہ سے لوگ بھیک مانگنے پر مجبور ہیں اور عورتیں جسم فروشی کے عذاب میں مبتلا ہو رہی ہیں۔ اس کے بعد بھی عوام خاموش تماش بین بنے ہوئے ہیں۔ جذبی کا خیال ہے کہ جب تک عوام خاموشی سے ظلم سہتے رہیں گے ظالم ظلم کرتے رہیں گے۔

ولی دکنی سے لے کر عہد حاضر تک کے تقریباً تمام شعرا نے حسن و عشق کے ساتھ زندگی کی بے ثباتی کا ذکر بھی اپنی شاعری میں جا بجا کیا ہے۔ ایک غلام ملک کے لیے سب سے ضروری اور اہم مسئلہ اس کی آزادی ہے، تا کہ وہ اپنے ہی ملک میں غیر نظر نہ آئے۔ ۱۹۳۶ میں جب ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا اور جس طرح ادیب و دانشور کے ساتھ عوام کے بڑے طبقے کی حمایت اس تحریک کو ملی اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ترقی پسندوں نے عوام کے دلوں میں آزادی کے جذبات جگائے۔ ظلم وزیادتی کے خلاف متحد ہو کر لڑنے کی بات کہی۔ پوری دنیا جب دوسری جنگ عظیم کے خطرات سے ڈری اور سہمی ہوئی تھی اس وقت ترقی پسندوں نے اس کی بات کی اور لوگوں کو حوصلہ دیا کہ گھبرانے اور پریشان ہونے کی قطعاً ضرورت نہیں بلکہ اب صبح ہونے ہی والی ہے ظلم کی یہ کالی رات بہت جلد ختم ہونے والی ہے۔

شب کی پرہول ظلمتوں سے نہ ڈر
آنے والی سحر پہ ایک نظر
(جمیل ملک)

شاہراہ کی غزلوں کی ایک خوبی یہ رہی ہے کہ اس نے تمام دشواریوں اور مصائب کے باوجود عوام

کے دلوں میں امید کی کرن جگائے رکھنے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔ جمیل ملک کے یہاں بھی امید کی کرن دکھائی دیتی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ مسائل اور پریشانیوں سے گھبرانے کے ضرورت نہیں اس لیے مستقبل سے پرامید رہنا چاہیے۔

جشن گل ہم بھی منائیں گے اسی صحرا میں
اک گلستاں میں بدل جائے گا صحرا بھی

تم بھی دیکھوگے جوش بہاراں اپنا
ہم سجائیں گے بڑی دھوم سے ایواں اپنا

بہار آتے ہی ہر قدم پہ نئی نئی زندگی ملے گی
کلی کلی جھوم اٹھے گی روش روش تازگی ملے گی

(باقر مہدی)

جاگی ہوئی فضا میں ذرا بانکپن تو ہے
یہ کل کے آفتاب کی پہلی کرن تو ہے

(خمار انصاری)

یہ تمام اشعار لوگوں کے دل میں امید پیدا کرنے کے لیے موزوں ہیں۔ جمیل ملک کا خیال ہے کہ رات کی تاریکی سے ڈرنے کی کوئی ضرورت نہیں بلکہ آنے والی صبح پر نظر جمانے کی ضرورت ہے۔ باقر مہدی کا خیال ہے کہ گرچہ حالات ناسازگار ہیں باوجود اس کے چمن میں بہار آئے گی اور ہر طرف خوشحالی، امن اور مساوات ہوگا۔ خمار انصاری کہتے ہیں کہ چونکہ عوام بیدار ہو چکی ہے لہذا پوری امید ہے کہ اب وہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کرلے گی۔

آزادی کے نغمے تقریباً تمام ہی ترقی پسند شعرا نے گنگنائے۔ وطن کی محبت اور اس کی عظمت کا ذکر اقبال کے یہاں بھی نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں 'ترانہ ہندی' جیسی نظموں کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسندوں نے بھی اپنی شاعری سے عوام کے دلوں میں حب الوطنی کے جذبے کو بیدا کرنے کی کوشش

کی۔انگریزی حکومت نے اسے بغاوت سے تعبیر کیا اور بہت سے شاعر و ادیب کو سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا۔مگر ان ادیبوں نے ناسازگار حالات میں بھی اپنے مقصد سے کنارہ کشی اختیار نہیں کی۔ان ادیبوں نے خود پر اعتماد قائم رکھا اور عوام کے دلوں میں بھی امید کی کرن جلائے رکھنے کی کوشش کرتے رہے۔

جب تلک دار و رسن سے نہ شناسائی ہو
کوئی اس قامت و گیسو کا نہ سودائی ہو

(سلیمان اریب)

ہزار باد مخالف کا دور چلتا ہے
مرا چراغ سر رہگذار چلتا ہے

(فارغ بخاری)

نہ راہبر نہ غم رہگذر کو دیکھتے ہیں
جو راہرو ہیں وہ عزم سفر کو دیکھتے ہیں

(نو بہار صابر)

فارغ بخاری اور نو بہار صابر کے اشعار آزادی کے بعد بالخصوص ادیبوں پر ہو رہے ظلم کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔شاہراہ کے اداریے میں بھی کئی جگہ ادیبوں پر ہو رہے ظلم و زیادتی کا ذکر ملتا ہے۔فارغ بخاری کا خیال تھا کہ مخالفت کے باوجود ترقی پسندوں نے اپنے مقاصد کی حصولیابی کے لیے کام کیا اور غریبوں اور مزدوروں کو ان کا حق دلانے اور سماج میں مساوات کو عام کرنے کی ہر ممکنہ کوشش کی۔نو بہار صابر نے اپنی تخلیقات کے ذریعے ادیب و دانشور پر ہو رہے مظالم کی سخت الفاظ میں مذمت کی اور ساتھ ہی شاعر و ادیب کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے کہا کہ کامیابی انہیں ملتی ہے جو اپنی منزل پر نظریں جمائے رکھتے ہیں اور مصائب و آلام کا ڈٹ کر مقابلہ کرتے ہیں۔ترقی پسندوں کو پوری امید تھی کہ ان کی مسلسل جدو جہد ایک دن ضرور رنگ لائے گی۔اور جن مقاصد کا خواب انھوں نے دیکھا ہے وہ ضرور پورا ہوگا۔

کوئی کہہ دے یہ اندھیرے کے نگہبانوں سے
رات کے بطن سے ہوتی ہے سحر بھی پیدا

(غلام ربانی تاباں)

اس شعر میں ''اندھیرے کے نگہبانوں'' کا ٹکڑا ذہن کو کئی سمتوں کی طرف منتقل کر دیتا ہے۔ اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ غلام ربانی تاباں کے نزدیک اندھیرے کے نگہبانوں سے کیا مراد ہے؟ کیا وہ انگریز جنھوں نے عوام پر ظلم ڈھائے یا وہ سرمایہ دار طبقہ جس نے برسوں عوام کا استحصال کیا؟ یہ تمام اشعار آزادی کے بعد سامنے آئے لہذا ایک سوال یہ ہے کہ کہیں غلام ربانی تاباں ان سیاست دانوں پر طنز تو نہیں کر رہے جن کی بعض تاریخی غلطیوں کے سبب ملک دو حصوں میں تقسیم ہو گیا۔ ممکن ہے شاعر نے سرمایہ دار طبقے کو اپنے طنز کا حدف بنایا ہو۔

ترقی پسندوں کا خیال تھا کہ ظالم و مظلوم میں کبھی سمجھوتہ نہیں ہو سکتا اور نہ ہی وہ ہم خیال ہو سکتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے ہمیشہ سرمایہ داروں کو ظالم اور مزدوروں کو مظلوم بتایا۔ اس ضمن میں خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ قول بہت اہم ہے:

> ''اگر ہم پچھلے بیس سال کے ادب پر نظر ڈالیں تو بڑے فخر سے کہہ سکتے ہیں کہ اوروں کے مقابلے میں ترقی پسند ادیب ہی تھے جنھوں نے اپنے ادب میں ہماری تحریک آزادی کے نئے موڑوں کو پیش کیا ہے۔ انھوں نے فاشسٹ طاقتوں کی جم کر مخالفت کی جو دنیا کو غلام بنانا چاہتی ہیں۔''
>
> (اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ص۔۹۳)

ترقی پسند تحریک کی تاریخ پر اگر غور کریں تو خلیل الرحمٰن اعظمی کا یہ خیال سو فیصد درست ہے۔ ترقی پسندوں نے سویت یونین کی عوام کے ساتھ ہمدردی کا مظاہرہ کرتے ہوئے فاشزم کے خلاف لڑائی میں ان کا ساتھ دیا۔ چینی عوام جو جاپان کے فاشزم کے خلاف لڑ رہے تھے اس کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم کیے۔ دراصل ترقی پسند تحریک کا آغاز جن مقاصد کے حصول کے لیے ہوا تھا ان کو حاصل کرنے کے لیے ترقی پسندوں نے اپنی کوشش آخر تک جاری رکھی۔ جہاں تک ''شاہراہ'' کی بات ہے تو ایسے بہت سے اشعار ''شاہراہ'' کی زینت بنے جن سے فاشزم کے خلاف ترقی پسندوں کے نظریے کی وضاحت ہوتی ہے۔ گوپال متل کا شعر دیکھئے:

چمن دشمن عناصر نے خزاں کا خواب دیکھا ہے
مگر اس خواب کو خواب پریشاں کر کے چھوڑیں گے

گوپال متل کہتے ہیں کہ ملک کے دشمن نے یہاں کے سکون وچین کوختم کرنے کا جوخواب دیکھا ہے وہ کبھی پورانہیں ہوسکتا۔مگر مجروح سلطانپوری کا خیال ہے کہ مستقبل میں حالات بہتر ہو جائیں گے۔

آہی جائے گی سحر مطلع امکان تو کھلا
ہم نوا قفل تو ٹوٹا در زنداں تو کھلا

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

(مجروح سلطان پوری)

'شاہراہ' کی اشاعت آزادی کے بعد عمل میں آئی لیکن اس میں ایسے اشعار کی تعداد بہت ہے جن کا متکلم آزادی کے لیے جدو جہد کرتا نظر آتا ہے۔اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا یہ غزلیں آزادی سے پہلے کہی گئی تھیں اور بعد میں شاہراہ میں شائع ہوئیں۔کیا ترقی پسند آزادی سے خوش نہیں تھے؟ ایسے بہت سے سوالات قائم کیے جاسکتے ہیں کہ آخر ترقی پسند کیا چاہتے تھے؟ممکن ہے جس آزادی کا خواب ان ادیبوں اور دانشوروں نے دیکھا تھا وہ پایۂ تکمیل کو نہ پہنچا ہو۔

ہندستان کو آزادی کے لیے ایک بڑی قیمت 'تقسیم ہند' کی صورت میں چکانی پڑی۔حالانکہ عام آدمی اس تقسیم سے خوش نہیں تھا۔مگر سیاست دانوں کی چالبازی اور مفاد پرستی کا فائدہ انگریزوں نے اٹھایا اور ایک خوبصورت ملک کو دو حصوں میں تقسیم کر دیا۔ادیبوں اور دانشوروں نے اس تقسیم کی پُر زور مخالفت کی جس کا خمیازہ انہیں اٹھانا پڑا۔ان ادیبوں کو جنھوں نے جدو جہد آزادی ہند میں عملی طور پر حصہ لیا تھا انھیں انعام واکرام دینے کے بجائے سلاخوں کے پیچھے ڈال دیا گیا۔مگر ادیبوں نے ہار ماننے کے بجائے متحد ہو کر تقسیم کی مخالفت کی اور امید ظاہر کی کہ بہت جلد انہیں کامیابی ملے گی:

کہوں یا چپ رہوں، کہہ کر سزا پاؤں مگر کہہ دوں
کہ یہ آبادیاں ہیں اصل میں ویرانیاں اب تک

(جوش ملیح آبادی)

جشن گل ہم بھی منائیں گے اسی صحرا میں
اب گلستاں میں بدل جائے گا زنداں اپنا
(باقر مہدی)

جوش ملیح آبادی اتنے پریشان اور ناامید کیوں ہیں؟ آخران کے پیش نظر ایسی کون سی حقیقت تھی جس کی بنیاد پر وہ آبادیوں کو ویرانیوں سے تشبیہ دیتے ہوئے نظر آتے ہیں؟ آزادی ملنے کے باوجود ایسی کون سی مجبوری تھی جو انہیں حقیقت بیانی سے روک رہی ہے؟ ان تمام سوالات کا حل تلاش کرنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس تاریخی حقیقت سے واقف ہوں جو آزادی کے بعد شاعر و ادیب کے لیے مسئلہ بن گئی تھی۔

باقر مہدی کے یہاں امید نظر آتی ہے۔ مگر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر وہ کون سا سیاسی اور سماجی جبر تھا جس سے ترقی پسند شعرا کی ایک بڑی تعداد نالاں معلوم ہوتی ہے۔ اگر ہم صرف شاہراہ کی غزلوں کی بات کریں تو ایسے بہت سے اشعار ہیں جن میں غلامی سے نجات اور آزادی کی امید نظر آتی ہے حالانکہ ان غزلوں میں سے بیشتر کی اشاعت آزادی کے بعد ہوئی تھی۔ دراصل آزادی کے بعد شاعروں اور ادیبوں پر حکومت نے جو ظلم کیے اس کا ذکر خود ساحر لدھیانوی نے اسے ایک اداریے میں کیا تھا۔ ساحر لدھیانوی نے لکھا تھا:

> ''پنڈت جواہر لال نہرو اپنی تقریر میں بار بار دہراتے ہیں کہ انہوں نے اپنے ملک میں ہر نوع ہر قسم کے خیالات و نظریات کی ہر امن تبلیغ اشاعت کا حق دے رکھا ہے۔ اگر یہ صحیح ہے تو حکومت ان متشدد اقدامات کی وضاحت کیوں نہیں کرتی جن کے بنا پر متذکرہ بالا (سردار جعفری، کیفی اعظمی، اور نیاز حیدر وغیرہ) ادیب اور فنکار گرفتار کیے گئے ہیں۔ اگر مہاتما گاندھی کے قاتلوں کو یہ حق دیا جا سکتا ہے کہ وہ کھلی عدالت میں مقدمہ لڑ سکیں تو شاعروں اور ادیبوں کو جو ملک و قوم کے ضمیر کا درجہ رکھتے ہیں یہ حق کیوں نہیں دیا جاتا۔''

(راہ نما، اداریہ، ساحر لدھیانوی، مارچ اپریل۔۱۹۴۹)

شاہراہ کے بیشتر اشعار کو اسی تاریخی پس منظر میں سمجھنے کی ضرورت ہے جس کی طرف ساحر

لدھیانوی نے اپنے اداریے میں اشارہ کیا ہے۔حکومت نے تخلیق کاروں پر جو پابندیاں عائد کیں ان کا اثر یہ ہوا کہ ان کی تخلیقات میں حکومت کے خلاف غم وغصہ کا اظہار شدت سے ہونے لگا۔

شاہراہ میں فیض احمد فیض، ناصر کاظمی، شاذ تمکنت، احمد ندیم قاسمی، معین احسن جذبی، شہریار، جگن ناتھ آزاد جیسے شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا۔ان سب میں مشترک بات یہ تھی کہ ان کی ذہنی تربیت ترقی پسند ادبی تحریک کے زیر اثر ہوئی تھی۔گرچہ ان غزلوں میں وہ شدت پسندی نظر نہیں آتی جو شاہراہ کی نظموں میں موجود ہے۔چند اشعار ایسے ضرور مل جاتے ہیں جن میں ترقی پسند تحریک کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔

جس کو تری توصیف سے ملتی نہ تھی فرصت
اس لب پہ بھی تلوار کی بات آہی گئی ہے

(مظہر امام)

مظہر امام ترقی پسند ادبی تحریک کی کامیابی اور ترقی پسند فکر کے اثرات کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ جن شعرا کے یہاں حسن وعشق کا ذکر ملتا ہے وہ بھی اب تلوار کی بات کرنے لگے ہیں۔دراصل مظہر امام کا یہ شعر حسن وعشق اور محبوب کے گیسوئے دراز سے مزین اس شعری سرمایے کا حصہ ہے جس کو ترقی پسندوں نے یہ کہہ کر رد کیا کہ اس میں معاصر زندگی کی ترجمانی نہیں ملتی اور یہ حقیقی زندگی سے بھی دور معلوم ہوتا ہے لیکن مظہر امام کہتے ہیں کہ شعرا کے مزاج میں تبدیلی آگئی ہے اور وہ شعرا جو محض حسن وعشق کی کیفیت کو اپنے شاعری میں پیش کرتے تھے انہوں نے اب حقیقی زندگی کی ترجمانی اپنی تخلیقات میں شاعری کے ذریعے کرنا شروع کر دی ہے۔''شاہراہ''میں شائع شدہ چند متفرق اشعار ملاحظہ فرمائیں جن پر ترقی پسندی کا شائبہ بھی نہیں ہوتا:

مے کی جتنی عظمت ہے اس کو کم سمجھتے ہیں
جام مئے کو دیوانے جامِ جم سمجھتے ہیں

(سلیمان اریب)

آخر وہی ہوا جو تصور میں بھی نہ تھا
ناصح بھی اپنے حق میں برا آدمی نہ تھا

(شاذ تمکنت)

نہ چلا کام محبت کا محبت کے چلائے
چاہوں کس طرح تجھے تو ہی بتا آج مجھے
(فراق گورکھپوری)

بازیٔ عشق کا آئین عجب ہے فارغ
بات ہوجائے بھی اس میں تو کوئی بات نہیں
(فارغ بخاری)

یہ چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے گئے ہیں۔ حالانکہ شاہراہ میں ایسے اشعار کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ شاہراہ کی غزلوں کی خاص بات یہ ہے کہ جہاں اس رسالے میں شامل غزلیں اپنی شعری روایت کی پاسداری کرتی ہیں وہیں ترقی پسند فکر کی ترجمانی بھی ان میں نظر آتی ہے۔ یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں۔

کسے خبر ہے کہ کل کون سی ہوا چل جائے
کہ خاک و خوں میں لتھڑی ہوئی ہے بہار ابھی
(احسان دانش)

ابھی زمیں حسین ہے، نہ آسمان حسین
ابھی بنی ہی کہاں ہے مری بہشت بریں
(جذبی)

ہر دور میں قانون نئے بنتے رہے ہیں
ہر عہد میں زنجیر نئی ڈھلتی رہی ہے
(غلام ربانی تاباں)

میں کیوں نہ اپنی ہی قندیل نوا اٹھا لاؤں
دیا مجھے تو سحر کا فریب کیوں کھاؤں
(احمد ندیم قاسمی)

شاہراہ میں شائع شدہ غزلوں کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد یہ محسوس ہوتا ہے کہ جو الزام ترقی پسندوں پر لگایا جاتا رہا ہے کہ اس تحریک نے فن کو بالائے طاق رکھ کر شعروادب تخلیق کرنے پر زور دیا وہ غلط ہے۔ کم سے کم شاہراہ کی غزلوں کو پڑھ کر میں اسی نتیجے پر پہنچا ہوں۔ ترقی پسند ادبی تحریک نے پیغام کو ضرور اہم بتایا مگر شاعری کے فن کا خاص خیال رکھنے پر زور بھی دیا ہے۔ علی سردار جعفری کی یہ تحریر دیکھیے۔

> ''تم سے یہ کس مسخرے نے کہہ دیا ہے کہ ہم نظریات کو نظم کرتے رہتے ہیں۔ یہ گناہ تو ہم سے پہلے وہ اساتذہ کر گئے ہیں جن کی شاعری ہمارے لیے مشعل راہ ہے۔ (راہ نہیں مشعل راہ) ہم نظریات اور عقائد کے پرستار نہیں ہیں، ہم تو زندگی اور حقیقت کے جویا ہیں۔''
>
> (ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل، علی سردار جعفری، ''شاہراہ'')

علی سردار جعفری کا یہ اقتباس ''شاہراہ'' کی غزلوں کے سیاق میں درست معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس رسالے شاہراہ کی غزلوں میں نہ تو ترقی پسند نظریات کا زور ہے اور نہ ہی فقدان۔

# رباعیاں

'رباعی' عربی لفظ ہے، رباعی کے معنی چار کے ہیں۔ دراصل رباعی چار مصرعوں یا دو بیتوں پر مشتمل ہوتی ہے، اس لیے اسے دو بیتی بھی کہتے ہیں۔ اصطلاحی معنوں میں رباعی اس مختصر نظم کو کہتے ہیں جس کا پہلا، دوسرا، اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتا ہے۔ رباعی میں خیال اس طرح ارتقائی منازل طے کرتا ہے کہ پہلے دوسرے اور تیسرے مصرعے سے ہوتا ہو چوتھے مصرعے میں اپنی تکمیل کو پہنچتا ہے۔ گویا چوتھا مصرع پوری رباعی کا خلاصہ ہوتا ہے۔ رباعی کے لیے کسی خاص موضوع کا ہونا ضروری نہیں ہے۔ اس میں فلسفیانہ، حکیمانہ، صوفیانہ، اخلاقی اور عشقیہ مضامین کے علاوہ سماجی، سیاسی اور معاشی مسائل و موضوعات پیش کیے جاتے ہیں۔

شاہراہ میں دیگر اصناف کی طرح رباعیاں بھی شائع ہوئیں اگر چہ ان کی تعداد خاصی کم ہے۔ شاہراہ کی رباعیوں میں بیشتر رباعیاں ایک خاص مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں۔ شاہراہ نے اپنے مقاصد کے حصولیابی کے لیے ان رباعیوں کو شائع کیا کیونکہ ان سے ترقی پسند فکر کی ترجمانی ہوتی ہے۔

اگست ۱۹۵۳ کے شمارے میں فراق گورکھ پوری کی ۲۵ رباعیاں شائع ہوئیں۔ فراق گورکھ پوری کی اصل شناخت ایک غزل گو کی ہے مگر فراق نے جو رباعیاں کہی ہیں وہ بھی اعلیٰ درجہ کی ہیں۔ ان رباعیوں کی وجہ سے فراق کی شناخت ایک رباعی گو کی بن گئی تھی۔ فراق گورگھ پوری کی رباعیوں کا مجموعہ ''روپ'' کے نام سے ۱۹۴۶ میں شائع ہو کر شہرت کی بلندیوں کو چھو چکا ہے۔ ''روپ'' کی رباعیوں کے بارے

میں اکثر یہ بات کہی جاتی ہے کہ فراق نے ہندو دیو مالائی عناصر کو اپنی رباعیوں میں پیش کیا ہے ان کی رباعیوں میں وصال کی کیفیت کا برملا اظہار بھی جا بجا نظر آتا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ فراق نے ان رباعیوں کے ذریعے جنسی جذبات بلکہ عریانیت کا پیش کیا ہے۔ مگر شاہراہ میں فراق کی جو رباعیاں شائع ہوئیں ان میں فراق ایک نئے رنگ و آہنگ کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ اگست ۱۹۵۳ کے شمارے میں فراق کی جو رباعیاں شائع ہوئیں اس کا عنوان ''ماضی پرستی'' ہے۔

زہر اب فضاؤں میں یہ پھیلاتی ہے
اک لاش جو صدیوں سے سڑے جاتی ہے
بھگوان یہ کب کٹے گا ماضی کا کوڑھ
اُف اب تو خیال ہی سے قے آتی ہے

(فراق گورکھ پوری)

آخر فراق اپنے ماضی سے اس قدر خائف کیوں ہیں کہ انہیں اس کے خیال سے ہی قے آنے لگتی ہے؟ دراصل فراق کی یہ رباعیاں ایک خاص مقصد کی تکمیل کے لیے کہی گئی ہیں۔ ماضی سے پوری طرح انحراف کر کے زندگی کے کسی بھی گوشے میں کامیابی نہیں پائی جا سکتی، مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ بدلتے وقت کے ساتھ ہماری زندگی میں تبدیلی کا آنا لازمی ہے۔ جس سے ہماری ضرورتیں اور زندگی کی قدریں بدلنے لگتی ہیں۔ ایسے میں ماضی کا دامن پکڑ کر حال اور مستقبل کو نظر انداز کرنا بھی نقصان دہ ثابت ہوسکتا ہے۔ ترقی پسند ادب میں ماضی کی بازگشت سنائی تو دیتی ہے مگر انہوں نے 'حال' کو مرکزیت کے ساتھ پیش کیا۔ فراق کی وہ رباعیاں جو ''ماضی پرستی'' کے عنوان سے شاہراہ میں شائع ہوئیں وہ اس عہد کی آواز معلوم ہوتی ہیں۔ جن ادیبوں نے حال اور مستقبل کے بیان اور عصری مسائل کو اپنے ادب سے پوری طرح بچانے کی کوشش کی ہے اور ماضی پرستی کو اپنی تخلیق کا اہم جزو بنا کر پیش کیا جس کے سبب ان کی تخلیقات میں عصری مسائل کا فقدان نظر آتا ہے۔

ٹھوکر کھا کر یہ اُس پہ گرتے اے کاش
کفنائی ہوئی رکھی ہے ماضی کی لاش

گل کرکے چراغِ حال و مستقبل کو
کرتے ہیں اندھیرے میں جو ماضی کی تلاش

(فراق گورکھ پوری)

فراق کی ان رباعوں کوایک خاص عہد کے پس منظر میں بہتر طور پر سمجھا جاسکتا ہے۔فراق ایک ایسا ادب تخلیق کرنا چاہتے تھے جس میں ماضی اور حال کے ساتھ مستقبل کا خواب بھی ہو۔ماضی پرستی کے عنوان سے فراق کی جو رباعیاں شائع ہوئیں ان کے مطالعے سے ایسا لگتا ہے کہ وہ جدیدیت کے رجحان سے خائف تھے۔

مستقبل و حال کا تو سواد نہ چُکا
یہ اونچا مال تو پٹائے نہ پٹا
ماضی کو بلاؤ یاروں ماضی کو بلاؤ
پیچھے بھاگو، بہاؤ الٹی گنگا

(فراق گورکھ پوری)

ایک اور رباعی دیکھیے:

پنڈت جی، شیخ جی، مہاجن، قاضی
اب لڑ بھڑ کر ہوئے ہیں اس پر راضی
جنتا کو لگی ہے رٹ نئی دنیا کی
مل کر نعرہ لگاؤ ماضی ماضی

(فراق گورکھ پوری)

مجموعی طور پر فراق کی رباعیوں کو پڑھ کر ان کے ترقی پسند نظریے کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔فراق کے مطابق ماضی کی یادوں میں زندگی بسر کرنے والے لوگ ناکام ہوجاتے ہیں لہذاانسان کو اپنی ماضی کی بازیافت کے ساتھ ساتھ حال اور مستقبل کا بھی خیال رکھنا چاہیے کیونکہ زندگی کی ترجیحات بدل رہی ہیں۔لہذاادب کے مزاج کو بھی بدلنا ہوگا۔

دسمبر ۱۹۵۵ کے شمارے میں جوش ملیح آبادی، فراق گورکھ پوری اور شہاب جعفری کی رباعیاں شائع

ہوئیں۔ جوش ملیح آبادی کی رباعیوں سے ان کی مذہب سے بے رغبتی کا احساس ہوتا ہے۔ ایک رباعی ملاحظہ کیجئے:

بندوں کے ان آنسوؤں کو چنتا اللہ
بھنتی دنیا میں خود بھی بھنتا اللہ
کب سے فریاد کررہا ہے انسان
ہوتا تو کبھی ضرور سنتا اللہ

جوش ملیح آبادی

بعض لوگوں کی نظر میں اللہ کے وجود سے انکار کمیونزم کی پہچان تھی۔ کمیونسٹ ادیبوں کو ایسا لگتا تھا کہ سماج میں عدم مساوات کی اصل وجہ یہ ہے کہ ان غریبوں کی فریاد سننے والا کوئی نہیں بلکہ خدا بھی بس امیروں کی ہی مدد کرتا ہے۔ لہذا جوش کی مذکورہ رباعی اسی کمیونسٹ فکر کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

# شاہراہ کے افسانے

''شاہراہ'' کا افسانوی حصہ شعری حصے کے مقابلے میں کمزور ہے۔ایسا نہیں ہے کہ شاہراہ میں شائع ہونے والے افسانے غیر معیاری یا غیر ترقی پسند تھے بلکہ یہ افسانے ان معنوں میں کمزور ہیں کہ ان افسانوں کو 'کفن'، 'پوس کی رات'، 'کالو بھنگی'، 'گرم کوٹ'، 'چوتھی کا جوڑا'، وغیرہ جیسی شہرت نہیں ملی۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ شاہراہ میں معیاری افسانے شائع ہی نہیں ہوئے ،اس کی وجہ شاید ترقی پسند تحریک سے بے رغبتی ہو کیونکہ جس زمانے میں شاہراہ کی اشاعت کا سلسلہ شروع ہوا اس وقت تک بہت سے ادیبوں نے خود کو اس تحریک سے الگ کرنا شروع کر دیا تھا ممکن ہے شاہراہ کے افسانوں کو شہرت نہ ملنے کی ایک وجہ یہ بھی ہو۔دوسری اہم بات یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے جن چیزوں کو ادب کے لیے ضروری قرار دیا تھا وہ شاہراہ کے افسانوں میں نظر نہیں آتا اور جن افسانوں میں ترقی پسند فکر کا برملا اظہار ہے وہ فنی نقطہ نظر سے کمزور ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ان افسانوں میں زندگی کو نئے زاویے سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان افسانوں میں نہ صرف زندگی ہے بلکہ اس سے گہری وابستگی کا جذبہ بھی ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔'شاہراہ' کے افسانوں کا مزاج جاننے کے لیے میں نے شاہراہ میں شائع ہونے والے چند افسانوں کا تجزیہ کیا ہے۔

شاہراہ کے مارچ،اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں خواجہ احمد عباس، بلونت سنگھ، کرشن چندر جیسے افسانہ نگاروں کی تخلیقات شائع ہوئی تھیں۔خواجہ احمد عباس کا افسانہ ''جاگتے رہو'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔دراصل یہ ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو سود سے بہت ساری دولت اکٹھا کر لیتا ہے اور اس کی

حفاظت کے لیے ایک چوکیدار رکھ لیتا ہے جس کا کام پوری رات جاگ کر سیٹھ جی اوران کی دولت کی حفاظت کرنا ہے۔سیٹھ جی کو یہ اطمینان تھا کہ جب تک جگّو چوکیدار جاگ رہا ہے انہیں کوئی بھی نقصان نہیں پہنچا سکتا۔مگر ایک دن اچانک انہیں خیال آیا کہ کہیں جگّو ہی کی نیت خراب ہوگئی اور وہ ڈاکو بن گیا تو کیا ہوگا؟اس خیال نے انہیں خوفزدہ کر دیا۔مگر سیٹھ جی نے اس کا بھی انتظام کرلیا:

''۔۔۔اندر جاتے جاتے ایک بھیانک شبہ نے سیٹھ جی کے دل میں چٹکی لی'اور اگر جگّو ہی ڈاکو بن جائے؟ یہ بھیانک شبہ بھی ہر رات کو اسی وقت چٹکی لیتا تھا، پر سیٹھ جی نے اس کا بھی انتظام کر رکھا تھا۔جگّو کو احاطے کا پہرہ دینے کے لیے باہر چھوڑ وہ مکان میں داخل ہوئے اور دروازہ بند کر کے اس میں چابی گھمادی۔''

(افسانہ: جاگتے رہو، خواجہ احمد عباس، مارچ اپریل ۱۹۴۹)

سیٹھ جی کو ہمیشہ یہ خطرہ رہتا تھا کہ کوئی ان کی دولت لوٹ نہ لے۔یا دولت کی لالچ میں انہیں مار نہ ڈالے۔چوکیدار پر بھروسہ نہ ہونے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ چوکیدار چونکہ غریب آدمی تھا لہذا سیٹھ جی کو ڈر تھا کہ کہیں وہ دولت کی لالچ میں ان کا قتل نہ کر دے۔اس کہانی کا اختتام ہی اس کہانی کا کلائمکس ہے۔سیٹھ جی کا قتل ہوجاتا ہے حالانکہ ہمیشہ کی طرح چوکیدار کی آواز 'جاگتے رہو' بھی سنائی دے رہی ہے۔آخر کس نے سیٹھ جی کا قتل کیا؟ سیٹھ جی کے گلے پر پھندے کی گرفت بڑھتی جاتی ہے اوران کی سمجھ میں نہیں آتا کہ جب انہوں نے حفاظت کا سارا انتظام کر رکھا ہے تو پھر ان کا قاتل کون ہے؟ راوی بھی واضح طور پر کچھ نہیں بتاتا۔اقتباس دیکھئے:

''اس (سیٹھ جی) کا دم نکلنے ہی والا تھا۔اس کی سانس بند ہوچکی تھی۔اس کی آنکھیں پتھرا رہی تھیں۔منو،منو! کاش اب بھی وہ اپنے بیٹے کو آواز دے سکے!

گردن میں گڑی ہوئی زنجیر پر ایک آخری جھٹکا پڑا اور مرنے سے پہلے اس (سیٹھ جی) کی نگاہوں کے سامنے ایک چمک دار ستارہ بجلی کی طرح دفعتاً کوندا۔۔۔۔۔نہیں نہیں۔۔۔۔۔یہ ستارا نہیں تھا۔۔۔۔۔۔کسی کی

انگلی میں ہیرے کی انگوٹھی تھی۔

اور دور۔۔۔ بہت دور۔۔۔ اتنی دور جیسے کسی دوسری دنیا سے۔۔۔ جگو کی آواز آئی۔ 'جاگتے رہو۔''

(افسانہ: جاگتے رہو، خواجہ احمد عباس، مارچ اپریل ۱۹۴۹)

اسی اقتباس کے ساتھ کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ راوی نے وضاحت نہیں کی ہے کہ سیٹھ جی کا قتل کس نے کیا؟ مگر ہیرے کی انگوٹھی والی انگلی کے ذکر سے ہی یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے قاتل کوئی اور نہیں سیٹھ جی کا بیٹا 'منو' ہے۔ خواجہ احمد عباس اس افسانے سے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ لالچ کسی کے دل میں پیدا ہو سکتی ہے۔ سیٹھ جی کو ہمیشہ یہ لگا کہ ان کا چوکیدار 'جگو' ان کا خون کر سکتا ہے یا ان کی دولت لوٹ سکتا ہے۔ اسی غلط فہمی کا شکار سیٹھ جی ہو گئے اور ان کے بیٹے منو نے ان کا خون کر دیا۔

اس رسالہ میں رشید جہاں کا افسانہ ''مرد عورت'' کانفرنس نمبر ۱۹۵۳ میں شائع ہوا تھا۔ یہ ایک مکالماتی افسانہ ہے۔ جس کا مرکزی خیال 'آزادی نسواں' ہے۔ رشید جہاں خود بھی عورت ہونے کی وجہ سے عورتوں کے مسائل کو بہتر طریقے سے سمجھتی تھیں اس کی جھلک ان کے افسانہ ''مرد عورت'' میں نمایاں ہے۔ یہ افسانہ ایک ایسے عاشق جوڑے کی کہانی ہے جو ایک دوسرے سے بہت پیار کرتے ہیں۔ وہ ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہیں مگر آزادیِ نسواں اور گھریلو ذمہ داریوں کے متعلق ان کی سوچ میں فرق ہے۔ لڑکے کا خیال ہے کہ لڑکی کو شادی کے بعد اپنی ساری ذمہ داریاں گھریلو معاملات، شوہر، بچے وغیرہ تک محدود کر دینا چاہیے جب کہ لڑکی کا ماننا ہے کہ عورتوں کی آزادی بہت اہم ہے۔ لڑکی کا خیال ہے کہ عورت کو ہر طرح کی آزادی حاصل ہو وہ نوکری کرے، لوگوں سے ملے اور مردوں کے شانہ بشانہ چلے۔ مکالمہ دیکھئے۔

''مرد۔ جی ہاں محبت ہے۔ محبت ہوتی تو سال بھر سے یوں ضد کئے بیٹھی رہتیں اور اس طرح دق کرتیں۔۔۔۔۔ نوکری نہیں چھوڑیں گی، آخر رکھا کیا ہے اس نوکری میں؟ کون سا ایک ہزار روپیہ آپ کما لیتی ہیں۔ سو روپیہ بھی تو آپ کی تنخواہ نہیں؟

عورت۔ کچھ بھی ہو، ہے تو یہ میری آزادی کی کنجی۔

مرد۔ یعنی آپ کی آزادی کی جان ان ہی سو روپیوں میں ہے؟

عورت۔ سو ہو یا دو سو، اس سے بحث نہیں، آزادی کی جانب تو اپنے پاؤں پر خود کھڑے ہونے میں ہے۔"

(افسانہ 'مرد، عورت'۔ رشید جہاں، کانفرنس نمبر ۱۹۵۳)

اس مکالمے سے یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ رشید جہاں کا نسوانی کردار نوکری کو اپنی آزادی کی کنجی سمجھتا ہے اور کسی حال میں اسے چھوڑنے پر آمادہ نہیں۔ رشید جہاں نے عورتوں کی آزادی کی وکالت کی ہے۔ انہوں نے یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ گھریلو رشتے میں بہتری کے لیے ضروری ہے کہ مرد اور عورت دونوں اپنی ضد کو رشتے پر حاوی نہ ہونے دیں۔ یہ سماج کی ایک تلخ حقیقت ہے کہ شادی شدہ زندگی میں پیدا ہونے والی تلخی کی اکثر وجہ ضد ہوا کرتی ہے، اور ایک دوسرے کے جذبات کا احترام نہ کرنا بھی رشتوں کے بندھن کو کمزور کر دیتا ہے۔ اس افسانے کو اسی سماجی پس منظر میں دیکھنا چاہئے۔

کرشن بلدیو کا افسانہ "بابا" دسمبر ۱۹۵۴ میں شائع ہوا تھا۔ کرشن بلدیو ید ہنس راج کالج، دہلی میں انگریزی کے پروفیسر تھے۔ ابتدا سے ہی انہیں افسانہ اور ڈرامہ لکھنے کا شوق تھا۔ ان کے ڈراموں پر انہیں انعام سے نوازہ بھی گیا تھا۔ افسانہ "بابا" ایک ایسے بوڑھے نوکر کی داستان ہے جس نے اپنی عمر کا بیشتر حصہ ایک ایسے خاندان کی خدمت میں گزار دیا جہاں کے ہر فرد نے اسے ذلیل کیا۔ وہ بوڑھا شخص جس نے کبھی کسی کا برا نہیں چاہا، سب کی عزت کی سب کی پسند اور ناپسند کا خیال رکھا مگر اس کی خدمت کے بدلے اس گھر کے افراد عورت ہوں یا مرد، بچے ہوں یا بوڑھے سب نے ہمیشہ اسے گالیاں ہی دیں۔ باوجود اس کے اسے دکھ نہیں ہوتا تھا مگر جب وہ بوڑھا ہو گیا تو اسے لوگ کام چور، نمک حرام اور حرام خور کہہ کر بلانے لگے۔ یہ سب دیکھ اور سن کر اسے بہت تکلیف ہوتی تھی مگر وہ اپنی حیثیت سے واقف تھا لہذا تمام بدتمیزیوں کے باوجود وہ اس خاندان کے ساتھ رہنے پر مجبور تھا۔ اس افسانہ میں افسانہ نگار نے سماج کی بدلتی ہوئی قدروں کو پیش کیا ہے کہ آخر ایک بوڑھا ان بدلتی ہوئی قدروں کی زد میں کیسے آجاتا ہے۔ ایک نوکر جس نے اپنے مالک کے گھر کو ہمیشہ اپنا گھر سمجھا، گھر کی عزت کو اپنی عزت سمجھا، گھر کی عورتوں پر کبھی بری نظر نہیں ڈالی، اپنے بچوں کی طرح جنہیں پیار کیا، وہی لوگ اب اسے بے کار سمجھنے لگتے ہیں، وہ بچے جن کی اس نے اپنی اولاد کی طرح پرورش کی تھی آج اسے گھر سے نکالنے کی تدبیریں سوچ رہے ہیں۔ بالآخر وہ بوڑھا شخص سے تنگ آ کر اپنی بوڑھی، کمزور ناتواں اور نامکمل تمناؤں کو سمیٹ کر ایک نامراد باپ کی طرح گھر سے

رخصت ہوگیا۔ پورے افسانے میں ایک بوڑھے انسان کی ذہنی اور جسمانی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ کرشن بلدیو نے بڑی چابکدستی سے وقت کی بدلتی ہوئی تصویر پیش کی ہے۔ ایک غریب آدمی کی سماج میں کیا عزت ہے کس طرح اپنے ہی لوگ اس کا استحصال کرتے ہیں اس کی بہترین تصویر اس افسانے میں پیش کی گئی ہے۔

''دیوداسی'' شوکت صدیقی کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ فروری مارچ ۱۹۵۱ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں مہاراجہ وکرمادتیہ کے عہد کی اس عورت کو مرکزی کردار بنا کر پیش کیا گیا ہے جو اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت کی خاطر رقص کرنا شروع کر دیتی ہے۔

افسانہ ''ایک جہاں یہ بھی ہے'' حمید اختر کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ فروری، مارچ ۱۹۵۱ کے شمارے میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا موضوع ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جسے ناسازگار حالات نے دردر بھٹکنے پر مجبور کر دیا ہے۔

پریم ناتھ پردیسی کا افسانہ ''آنسو اور چھری'' شاہراہ کے شمارہ اپریل مئی ۱۹۵۱ میں شائع ہوا تھا۔ تقسیم ہند کی وجہ سے دونوں ہی طرف جس طرح خون ریزی کا بازار گرم ہوا، لوٹ پاٹ، عصمت دری غرض یہ کہ ایک عجیب سی فضا چھائی ہوئی تھی ایسا لگتا تھا جیسے قتل و غارت گری کا یہ بازار کبھی بند نہ ہوگا۔ پریم ناتھ پردیسی نے افسانہ ''آنسو اور چھری'' میں تقسیم ہند اور اس کے بعد کے پیدا ہونے والے حالات کو موضوع بنایا ہے۔

''شاہراہ'' میں کرشن چند کے متعدد افسانے شائع ہوئے۔ ان میں سے ایک افسانہ ''مونگ کی دال'' ہے۔ کرشن چندر خود بھی ترقی پسند تحریک سے عملی طور پر وابستہ تھے اور ان کی تخلیقات میں بھی ترقی پسندی ملتی ہے۔ ترقی پسندوں نے غریبی اور مفلسی کا ذمہ دار ہمیشہ سرمایہ داروں کو ٹھہرایا۔ ان کے نزدیک عوام کی تمام مشکلات اور پریشانیوں کی وجہ سرمایہ دار اور رجعت پسند طبقہ ہے۔ کرشن چندر کے مذکورہ افسانے کا موضوع بھی عوام کی جانب رجعت پسند طبقہ کا رویہ ہے۔

اگست ۱۹۵۱ کے شمارے میں سنتوکھ سنگھ دبیر کا افسانہ ''خوشیوں کے سائے'' شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں نچلے طبقے کی مفلسی، غریبی اور ان کے دیگر مسائل کو پیش کیا گیا ہے اور یہ بھی بتایا گیا ہے کہ ان مسائل سے دوچار ہونے کے باوجود وہ لوگ محنتی، جفاکش اور ایمان دار ہیں۔ ''خوشیوں کے سائے'' ایسے ہی متوسط طبقے کی کہانی ہے جو تمام عمر محنت و مشقت کرنے کے باوجود اپنی مالی حالت کو بہتر بنانے

میں ناکام رہتے ہیں۔

اگست ۱۹۵۱ کے شمارے میں عزیز اثری کا افسانہ ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' شائع ہوا تھا۔اس افسانے کا مرکزی خیال انسانی زندگی کے لیے امن وسکون کی ضروت ہے۔چین وسکون حاصل کرنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان حق پرستی اور انصاف کے ساتھ زندگی گزارے مگر یہ اقدار ہمارے سماج سے مٹتی جارہی ہے۔

''روپ متی'' دیوندر اسرّ کا ایک خوبصورت افسانہ ہے جس میں روپ متی اور رینو کے عشق کی کہانی کو پیش کی گئی ہے۔روپ متی ایک چوکیدار کی جوان اور خوبصورت بیٹی ہے۔چوکیدار کی موت ہو چکی ہے اور روپ متی کی جوانی پھوٹ رہی ہے،اس کی چال میں ایک عجیب قسم کا الہڑپن ہے۔چوکیدار کی زندگی میں تو شاید کسی نے روپ متی پر بری نظر نہیں ڈالی مگر اس کے موت کے بعد پورا گاؤں روپ متی کے عشق میں دیوانہ ہو جاتا ہے یہ دیوانگی عشق کی کم ہوس کی زیادہ ہے۔مگر الہڑ،چنچل روپ متی کسی بھی گاؤں والے کو خاطر میں نہیں لاتی یہاں تک علاقے کے زمیندار کو بھی اپنے قریب پھٹکنے نہیں دیتی۔

اسی گاؤں کے کنارے ایک بانسری بجانے والا غریب لڑکا رینو رہتا ہے جس سے روپ متی کو بے انتہا پیار ہو جاتا ہے۔روپ متی اور رینو کی محبت کی خبر علاقے کے نمبر دار کے بیٹے فتح محمد کو مل جاتی ہے، اسے بہت غصہ آتا ہے اور اس غصے اور ناراضگی کی وجہ یہ ہے کہ فتح محمد روپ متی کو اپنی ہوس کا شکار بنانا چاہتا ہے لیکن اسے خوف ہے وہ ناکام ہو جائے گا۔لہٰذا انتہائی غصے کی حالت میں وہ رینو کو بہت مارتا ہے اور اسے دھمکی دیتا ہے کہ وہ روپ متی سے دور رہے۔نمبر دار کی مار اور دھمکی کے باوجود روپ متی اور رینو کی محبت میں کوئی کمی نہیں آتی۔فتح محمد کو روپ متی اور رینو کا یوں ملنا اپنی پسند نہیں ہے،لہٰذا غصے میں آکر وہ رینو کا قتل کروا دیتا ہے۔ادھر جب رینو سے ملنے روپ متی اس کے گھر جاتی ہے تو اسے وہاں رینو کا کٹا ہوا سر ملتا ہے۔روپ متی گھبرا جاتی ہے اور مدد کے لیے نمبر دار کے گھر جاتی ہے جہاں فتح محمد،روپ متی سے دست درازی کرتا ہے،مگر وہ اسے اپنے سے زیادتی کرنے نہیں دیتی۔فتح محمد کی اس حرکت سے روپ متی کو یقین ہو جاتا ہے کہ اس قتل کی سازش اسی نمر دار نے رچی ہے۔دوسری طرف رینو کے قتل کی تحقیق کرنے جب پولیس آتی ہے تو نمبر دار بڑی چالاکی سے مدھو متی کو گنہگار ثابت کر دیتا ہے۔پولیس کی تحقیقات میں ثبوت روپ متی کے خلاف پائے جاتے ہیں۔لہٰذا پولیس اسے گرفتار کر لیتی ہے۔روپ متی

بے گناہ ہونے کے باوجود اپنی صفائی میں کچھ بھی نہیں کہتی۔ سیشن کورٹ روپ متی کو سات سال کی سزا سناتی ہے۔ گاؤں کے چند لوگوں کی کوشش سے ہائی کورٹ اس کی سزا میں تخفیف کر کے تین سال کر دیتی ہے۔ گاؤں والوں کو اس بات کا یقین ہوتا ہے کہ رینو کے قتل میں روپ متی کا ہاتھ نہیں ہے مگر وہ اصل قاتل کو نہیں جانتے۔ حالانکہ گاؤں والوں کو اس بات کا پورا یقین ہوتا ہے کہ روپ متی اصل قاتل کو جانتی ہے۔

جب روپ متی جیل سے رہا ہو کر واپس گھر لوٹتی ہے تو وہ دلہن بن کر نمبر دار کے گھر پہنچ جاتی ہے اور کہتی ہے کہ اس دن آپ نے میرے ساتھ زبردستی کی تھی اور آج میں اپنی مرضی سے آئی ہوں۔ اور آہستہ آہستہ اپنے تمام کپڑے اتار کر بالکل برہنہ ہو جاتی ہے۔ فتح محمد کو اپنا خواب سچ ہوتا نظر آتا ہے اور وہ جیسے ہی روپ متی کے قریب جاتا ہے، ایک تیز دھار ہتھیار سے (جو وہ چھپا کر لاتی ہے) فتح محمد کا قتل کر دیتی ہے اور زور زور سے ہنستے ہوئے اسی برہنگی کے عالم میں پورے گاؤں میں ناچتی ہے۔ لوگوں کو لگتا ہے روپ متی پاگل ہو گئی ہے۔

دیوندر اِسر یہ افسانہ اس سماجی جبر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ جہاں غریبوں مزدوروں کا نہ صرف استحصال ہوتا۔ ہے بلکہ انہیں اپنی مرضی سے جینے بھی نہیں دیا جاتا تھا۔ افسانہ 'روپ متی' دراصل سرمایہ دار طبقے کے ظلم کی داستان کو بیان کرتا ہے۔ غریبوں کی روزی روٹی، زمین جائیداد پر تو سرمایہ دار طبقہ پہلے ہی قابض ہو گیا تھا اب اس کے متعلق لوگوں کی نظر غریبوں کی بہو بیٹی کی جوانی پر تھی۔ روپے پیسے سے امیر لوگ ان غریب عورتوں کو اپنی عیاشی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ اگر انہیں اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملتی تو یہ امیر طبقہ ان غریبوں کا وہی حشر کرتا ہے جو اس افسانے میں مدھو متی کا ہوا۔ اس افسانے کا اختتام دو باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے اول یہ کہ ہمیں ظلم کے خلاف آواز بلند کرنی چاہئے اور دوسرے یہ کہ ہم جب تک ظلم سہتے رہیں گے، ظلم کیا جاتا رہے گا۔ اس افسانے میں ایک بات اور پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ظالم چاہے جتنا اثر ورسوخ والا ہو اس کا خاتمہ یقینی ہے۔

''دیارام'' گوربچن سنگھ کا افسانہ ہے۔ یہ افسانہ جولائی ۱۹۵۷ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ اس افسانے میں ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جسے تمام عمر پیار و محبت نہیں ملی۔ شادی شدہ ہونے کے باوجود اسے ازدواجی زندگی کا سکون نہیں ملا۔ ایسا ہرگز نہیں کہ اس کی بیوی ظالم تھی یا اسے اپنے خاوند سے محبت

نہیں تھی بلکہ اس کی بیوی شادی کے بعد سے مسلسل بیمار رہنے لگتی ہے،اور مر جاتی ہے۔ دیارام کو لوگ مشورہ دیتے ہیں کہ وہ دوسری شادی کر لے مگر وہ اس کے لیے راضی نہیں ہوتا۔ گزرتے وقت کے ساتھ اس شخص کی جوانی کب ختم ہو کر بڑھاپے میں تبدیل ہو جاتی ہے اسے خود پتا نہیں چلتا۔ اسی درمیان اس کے گاؤں کے قریب کا ایک لڑکا آتا ہے اور دیارام کے ساتھ رہنے لگتا ہے۔ دیارام اس لڑکے کو اپنے بیٹے کی طرح عزیز رکھتا ہے۔ چند دنوں کے بعد وہ لڑکا بہت بیمار ہو جاتا ہے۔ دیارام اس کی تیمارداری کرتا ہے مگر طبیعت میں کوئی بہتری نہ ہوئی تو لوگ مشورہ دیتے ہیں کہ اس نوجوان کو گاؤں بھیج دینا بہتر ہوگا۔ اس نوجوان کے چلے جانے کے بعد ایک بار پھر سے دیارام اکیلا ہو جاتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی خیال انسان کی تنہائی ہے۔ شاہراہ میں چونکہ ان تخلیقات کو شامل کیا جاتا تھا جس میں ترقی پسند عناصر موجود ہوتے تھے اور ظاہر ہے ترقی پسندوں کے یہاں اجتماعیت پر بہت زور دیا گیا ہے مگر اس افسانے کو پڑھ کر ایسا کہیں نہیں لگتا کہ روای کہ پیش نظر کوئی ایسا واقعہ رہا ہے جو اجتماعی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہو۔ اس افسانے کا مرکزی کردار 'دیارام' شروع سے آخر تک اپنی شناخت کے لیے جدوجہد کرتا نظر آتا ہے۔

'دیارام' کی اشاعت ۱۹۵۷ میں ہوئی تھی۔ یہ وہی دور ہے جب ہمارے ادب میں تبدیلی آرہی تھی'۔ جدیدیت اپنے پاؤں پسارنے میں لگی تھی۔ ترقی پسند تحریک سے متعلق بہت سے تخلیق کاروں نے اس تحریک سے دوری قائم کرنی شروع کر دی تھی، ایسے میں شاہراہ کے مزاج میں بھی تھوڑی تبدیلی آتی ہے۔ افسانہ 'دیارام' کو ادب کے بدلتے ہوئے اسی منظرنامے میں سمجھنے کی ضرورت ہے۔

رضیہ سجاد ظہیر کا افسانہ ''پونجی'' ستمبر ۱۹۵۷ میں شائع ہوا۔ یہ ایک ضعیف ناتواں اور دوسروں کا کپڑا سی کر زندگی گزارنے والی عورت کی کہانی ہے۔ کہانی کا اصل موضوع سیاست ہے۔ گرچہ پورے افسانے میں اس سیاسی طبقے کا ذکر بہت کم آیا ہے مگر رضیہ سجاد ظہیر نے اشاروں میں اس پر طنز کیا ہے کہ جب الیکشن کا وقت قریب آتا ہے تو لیڈر خود کو کامیاب بنانے کے لیے کتنے جھوٹے وعدے کرتے ہیں۔ ان دعدوں کو سن کر ایسا لگتا ہے کہ وہ عوام کے خیر خواہ ہیں مگر الیکشن کے بعد انہیں اسی عوام کی فکر نہیں رہتی۔ افسانہ 'پونجی' بھی اسی سیاسی داؤ پیچ کو پیش کرتا ہے۔ رضیہ سجاد ظہیر کے افسانہ 'پونجی' کی اہمیت آج بھی قائم ہے۔ یہ حقیقت آج بھی اسی طرح قائم ہے کہ کس طرح سیاسی لوگ الیکشن کے زمانے میں آکر لوگوں سے

جھوٹا وعدہ کرتے ہیں اور الیکشن ختم ہوتے ہی سب بھول جاتے ہیں۔افسانہ 'پونجی' میں ایک بوڑھی عورت شمیمہ بیگم کا سارا مال و اسباب اور مکان برسات میں پانی میں بہہ جاتا ہے۔شمیمہ کو یقین تھا کہ وہ لیڈر جسے اس نے اپنا ووٹ دیا تھا وہ اس کی ضرور مدد کرے گا۔مگر وہ لیڈر جسے شمیمہ نے اپنا ووٹ ڈنکے کی چوٹ پر دیا تھا مگر وہ مدد تو دور اس کی طرف پلٹ کر دیکھتا بھی نہیں۔ایک زمانے میں سیاست کا مقصد عوام کی خدمت کرنا تھا۔رضیہ سجاد ظہیر نے سیاست کے بدلتے ہوئے اسی تصویر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔

''اپنا اپنا خون'' ریوتی سرن شرما کا افسانہ ہے۔یہ افسانہ مئی ۱۹۵۰ میں شائع ہوا تھا۔اس افسانے کا مرکزی خیال عدم مساوات اور ذات پات ہے۔ہندستانی معاشرہ عرصہ دراز سے مذہب اور ذات برادری کے بندھن میں جکڑا ہوا ہے۔حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارا سماج صرف برادری ہی نہیں بلکہ امیر اور غریب جیسی معاشی تفریق میں بھی گرفتار رہا ہے۔ریوتی سرن شرما نے عدم مساوات کو افسانے کا موضوع بنایا ہے اور بہت ہی فنکارانہ طریقے سے سماج کی برائیوں کو اجاگر کیا ہے۔

جون ۱۹۵۰ میں مانک ٹائم کا افسانہ ''یا جنم'' شائع ہوا تھا۔اس افسانے میں مانک ٹائم نے عوام کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان جابر حکومت کے خلاف آواز بلند کرنے کی تلقین کی ہے کہ اگر عوام متحد ہو جائیں تو حکومت جتنی بھی جابر ہو اس کا خاتمہ یقینی ہے۔

''تین جنازے'' واجدہ تبسم کا ایک سماجی افسانہ ہے۔یہ افسانہ جنوری ۱۹۵۰ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔واجدہ تبسم نے سرمایہ دارانہ نظام کی بدلتی ہوئی تصویر اور استحصال کو موضوع بنایا ہے۔یہ ایک عیش و عشرت میں ڈوبے ہوئے اس نواب کی کہانی ہے جس کی تین جوان بیٹیاں ہیں اس کے باوجود دولت اور غرور میں وہ اپنی جوان نوکرانی جس کو سبھی 'خالہ'' کہتے تھے کی عصمت دری کرتا ہے۔غریبوں، مفلسوں کا استحصال کرنے کی روایت نواب صاحب کے آباء و اجداد سے چلی آرہی تھی اور اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ انہیں کوئی کچھ کہنے والا نہیں تھا۔مگر برائی کا انجام برا ہی ہوتا ہے۔دوسری اہم بات یہ کہ بچوں کی پرورش جس ماحول میں کی جاتی ہے وہ ویسے ہی ہوتے ہیں۔یعنی بچے اپنے ماحول کا اثر بہت جلد قبول کرتے ہیں۔نواب صاحب کی اولاد کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔پہلی بیٹی جس کی شادی نہیں ہو پاتی اور وہ بوڑھی ہو جاتی ہے۔نواب صاحب کی دوسری بیٹی اپنے باپ کے نقش قدم پر چلتی ہے اس کا کسی سے معاشقہ ہوتا ہے اور وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔گھر، خاندان اور سماج کے ڈر سے وہ کنوئیں میں کود کر اپنی جان

دے دیتی ہے۔نواب صاحب کی تیسری بیٹی بڑی دونوں بہنوں سے اس معاملے میں خوش قسمت ہے کہ اس کی شادی ہوتی ہے،مگر اسے نواب صاحب کے گناہوں کی سزا کہیے یا اس لڑکی کی بدقسمتی کہ جس سے اس کی شادی ہوتی ہے وہ نامرد ہوتا ہے۔

نواب صاحب کی تینوں لڑکیوں کو وہ خوشی نہیں ملتی جس کی وہ حقدار ہیں۔ کہتے ہیں کہ مظلوم کی آہ کا اثر بہت دیر پا ہوتا ہے۔نواب صاحب کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔نواب صاحب نے اپنی جوانی میں مظلوم عورتوں کے ساتھ جو زیادتیاں کی تھیں اس کی سزا ان کی بیٹیوں کو ملی۔ افسانہ ''تین جنازے'' کے ذریعے واجدہ تبسم نے لوگوں کو خبردار کیا ہے کہ وہ غریبوں کا استحصال بند کردیں ورنہ ان کا انجام بھی وہی ہوگا جو نواب صاحب اوران کی گھر والوں کا ہوا تھا۔نواب صاحب نے جس طرح ایک جوان لڑکی کی مجبوریوں کا فائدہ اٹھایا اور جسمانی رشتہ قائم کر کے اس کی زندگی خراب کردی اوراس کا انجام یہ ہوا کہ ان کی تینوں بیٹیوں کی زندگی تباہ ہوگئی۔افسانے میں 'برے کام کا انجام برا ہی ہوتا ہے' یہی کہانی کا بنیادی مسئلہ ہے۔

افسانہ'' آئینہ در آئینہ'' اقبال مجید کی تخلیق ہے۔یہ افسانہ دسمبر ۱۹۵۴ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ یہ دو کالج کے طالب علم عطیہ اور جمال کی کہانی ہے جو کالج کے طالب علم ہیں اور ہم جماعت ہونے کے ساتھ ساتھ دونوں ایک دوسرے سے محبت بھی کرنے لگتے ہیں ۔جمال اور عطیہ دونوں کا تعلق غریب گھرانے سے ہے۔مگر دونوں ہی اس حقیقت کو ایک دوسرے سے چھپاتے ہیں اور ایک دوسرے پر رعب جمانے کی خاطر خود کو امیر ظاہر کرتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ آئینہ کبھی جھوٹ نہیں بولتا،عطیہ اور جمال کے ساتھ بھی ایسا ہوا،ایک دن ان دونوں کی حقیقت ایک دوسرے پر واضح ہوگئی۔اس کہانی کی ایک خاص بات یہ ہے کہ افسانے کے تمام کردار ایک دوسرے سے جھوٹ بولنے اور انہیں بیوقوف بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔کہانی کا ایک کردار وہ بیما ایجنٹ ہے جو خود کو کسی ریاست کا وارث بتا کر اپنا کام نکالنا چاہتا ہے۔افسانے کا ایک چھوٹا سا کردار ایک فقیر کا ہے جو آنکھوں میں روشنی ہونے کے باوجود اندھا بن کر بھیک مانگتا رہتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی خیال جھوٹ اور فریب ہے۔اقبال مجید نے جھوٹ،فریب اور دھوکا جو سماج میں اس طرح سرایت کرچکا ہے کہ اس سے راہ فرار حاصل کرنا مشکل ہوتا جارہا ہے کو اپنے افسانے میں پیش کر کے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ حقیقت کبھی چھپتی نہیں اور جو

رشتہ جھوٹ اور فریب کے سہارے آگے بڑھتا ہے اس میں پائیداری نہیں ہوتی ۔

پرکاش پنڈت کا افسانہ ''آدمی اور امرود'' دسمبر ۵۱ اور جنوری ۱۹۵۲ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔ پرکاش پنڈت نے ''شاہراہ'' کی مدیر کی حیثیت سے بھی اپنی ذمہ داری نبھائی تھی ۔ پرکاش پنڈت کے افسانہ ''آدمی اور امرود'' کا موضوع بھوک ہے۔ ایک انسان کس طرح بھوک سے تنگ آ کر جرم کی دنیا کا حصہ بن جاتا ہے۔ اس افسانہ میں اسی مسئلے کو پیش کیا گیا ہے۔ افسانہ'' آدمی اور امرود'' میں دو بھائیوں کا ذکر ہے، بڑا بھائی جسے معلوم ہے کہ چوری کرنا غلط ہے پھر بھی وہ اپنے بھائی کو چوری کے گر سکھاتا ہے ۔ بڑے بھائی کو یہ خیال بار بار آتا ہے کہ اگر اسے نوکری مل گئی تو وہ اپنے چھوٹے بھائی کو اسکول بھیجے گا۔ اقتباس دیکھئے:

''۔۔۔اس (بڑے بھائی) نے چھوٹے کے کان میں کہا، کام ملتے ہی میں تمہیں جوتے لے دوں گا اور کوٹ بھی اور پاجامہ بھی اور میں تو چاہتا ہوں تم اسکول بھی جانے لگو۔''

(افسانہ: آدمی اور امرود، پرکاش پنڈت، دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۹۲)

اس اقتباس سے بڑے بھائی کی محرومی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ بڑے بھائی کا یہ کہنا کہ وہ چھوٹے بھائی کے لیے جوتا اور کوٹ لا کر دے گا اس کی نارسائی کی داستان بیان کرتا ہے۔ بڑے بھائی کو تعلیم کی ضرورت اور اہمیت کا اندازہ تھا، اس کی خواہش تھی کہ وہ اپنے بھائی کو بہتر تعلیم دے، اسے اچھا کپڑا پہنائے اور اس کو ایک اچھا انسان بنائے، مگر بھوک اور غریبی کے سبب انہیں اپنے مقصد میں کامیابی نہیں ملی اور مجبوری نے ان دونوں کو چور بنا دیا۔ پرکاش پنڈت نے غریبی اور بھوک ہی کو سماج میں پھیلی بیشتر برائیوں کی جڑ قرار دیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ جب تک غریبی ختم نہیں ہوتی ،غریبوں کو بنیادی سہولیات فراہم نہیں کی جاتی، سب کو برابر حق نہیں ملتا، سماج کی تصویر کو بدل نہیں سکتی۔

شاہراہ میں بہت سے افسانے شائع ہوئے مگر یہاں مضمون کی طوالت کی وجہ سے صرف چند افسانوں پر گفتگو کی ہے۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاہراہ کے کچھ افسانے موضوع اور فن کے اعتبار سے بہتر تو ہیں، مگر بیشتر افسانے ایسے ہیں جن میں فن کا لحاظ نہیں رکھا گیا، اور یہ محض تبلیغ اور اصلاح کا وسیلہ معلوم ہوتے ہیں ۔ مدیران شاہراہ نے جس قدر شاہراہ کے مضامین اور نظموں کے انتخاب

میں معیارفن کا خیال رکھا اگر وہ افسانے کے سلسلے میں بھی یہی رویہ اختیار کرتے تو یقیناً افسانوں کا حصہ بہت بہتر ہوتا۔

# ناولیں

رسالوں میں ناول شائع نہ کرنے کی وجہ اس کی طوالت ہے اگر کسی رسالے نے ناول کو شائع کیا بھی تو قسطوں میں اور اس کی وجہ رسالوں کی محدود ضخامت ہوتی ہیں۔ شاہراہ اس اعتبار سے دوسرے رسالوں سے مختلف ہے کہ اس نے جہاں چند ناولوں کو قسطوں میں شائع کیا وہیں ایک ہی شمارے میں مکمل ناول بھی شائع کیا۔ شاہراہ نے ناولوں پر مشتمل دو نمبر بھی شائع کیے۔ شاہراہ کے متعلق ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ اس نے اردو کے علاوہ غیر ہندستانی زبانوں کے ناولوں کو اس رسالے میں خصوصی طور پر جگہ دی۔ دنیا کے بڑے ناول نگار مثلاً تورگنیف، چیخوف، ماؤتون، میکم گورکی، نکولائی گوگل اور دستوو سکی کے ناولوں کے تراجم اس میں شائع ہوئے۔ ان ناولوں کے علاوہ ہندستان کی علاقائی زبانوں کے چند ناولوں کو بھی شاہراہ نے شائع کیا۔ ان ناولوں کو شائع کرنے کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ ان سے کہیں نہ کہیں ترقی پسند فکر کی ترجمانی ہوتی تھی۔ جس وقت شاہراہ کی اشاعت عمل میں آئی اس وقت تک ناول نے اردو ادب میں اپنی ایک شناخت قائم کر لی تھی۔ کئی اچھے ناول منظر عام پر آ چکے تھے۔ محمد یوسف ناولٹ نمبر حصہ اول کے اداریے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو ادب میں آج نظم و افسانہ کو وہ فروغ حاصل نہیں جو ناول کو ہے۔ یہ ضرور کہا جا سکتا کہ ہمارے یہاں ناول پر ابھی کم سنی کا عالم ہے۔ ناول نگاری ابھی گھٹنوں چل رہی ہے۔ یوں تو اردو میں سماجی، سیاسی اور تاریخی ناول کثرت سے لکھے جا رہے ہیں لیکن ابھی ایسا ناول تخلیق نہیں کیا گیا جسے

ہم دوسری زبانوں کے مقابلے میں فخریہ پیش کش کہہ سکیں۔"

(محمد یوسف، اداریہ، ناولٹ نمبر، حصہ اول، فروری ۱۹۵۸)

اس اقتباس سے واضح ہے کہ آخر مدیر نے کیوں شاہراہ کا ناولٹ نمبر دو حصوں میں شائع کیا۔ محمد یوسف نے جس وقت یہ اداریہ تحریر کیا تھا اس وقت تک اردو میں "امراؤ جان ادا" اور "گئو دان" جیسے بڑے ناول اردو میں منظر عام پر آ چکے تھے۔ اہم سوال یہ ہے کہ آخر محمد یوسف نے یہ کیوں کہا کہ اردو میں ایسے ناول نہیں جن کا دنیا کے دوسرے ناولوں سے مقابلہ کر سکیں؟ ممکن ہے محمد یوسف کا اشارہ ترقی پسند ناولوں کی طرف ہو۔ محمد یوسف ترقی پسند ادب کے حامی تھے۔ محمد یوسف نے گرچہ اپنے اداریے میں اس بات کی وضاحت تو نہیں کی کہ آخر اردو میں اچھے ناولوں کی کمی سے ان کی مراد کیا ہے؟ کیا وہ ترقی پسند ناولوں کی کمی کی طرف اشارہ کر رہے تھے۔ شاہراہ کے ناولٹ نمبر شائع کرنے کا ایک مقصد تو یہ بھی ہو سکتا ہے کہ دنیا کے بڑے ناولوں کے تراجم شائع کر کے اسے اردو میں متعارف کرایا جائے۔

شاہراہ میں شائع ہونے والے بیشتر ناول دوسری زبانوں سے ترجمہ کیے گئے ہیں۔ میری تمام کوششوں کے باوجود شاہراہ کا ناولٹ نمبر دو دستیاب نہیں ہو سکا جس کی وجہ سے شاہراہ میں شائع ہونے والے ناولوں کی صحیح تعداد کا علم نہیں ہو سکا۔ مگر جن شماروں تک میری رسائی ہوئی ان میں مجھے اُنیس (۱۹) ناولیں ملیں (شاہراہ میں یقیناً اس سے زیادہ ناول شائع ہوئے ہوں گے) شاہراہ کے ناولٹ نمبر اول میں محمد یوسف نے ناولٹ نمبر دوم کے بارے میں ان لفظوں میں اظہار خیال کیا ہے:

"دوسرا حصہ اردو میں طبع زاد ناولٹوں پر مشتمل ہوگا۔ ناولٹ نمبر کا دوسرا حصہ جولائی کے پہلے ہفتہ میں پیش کیا جائے گا۔ ناولٹ نمبر کے دوسرے حصے میں کیونکہ طبع زاد ناولٹ ہوں گے اس لیے ہم اسے مواد اور طباعت کے اعتبار سے ایک بے مثال صحیفہ بنانے کا ارادہ رکھتے ہیں، کم و بیش بیس ناولٹ قارئین کی نذر پیش کیے جائیں گے۔"

(اداریہ۔ محمد یوسف، فروری ۱۹۵۸)

محمد یوسف کے مذکورہ بالا اداریے کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاہراہ میں کم و بیش چالیس

ناولٹ شائع ہوئے ہوں گے۔ان ناولوں میں اردو زبان کے علاوہ کچھ غیر ملکی اور علاقائی زبانوں کے ناولوں کے تراجم بھی شاہراہ کی زینت بنیں۔ میں نے شاہراہ میں شائع شدہ ناولوں میں سے چند ناول جو زیر مطالعہ رہے ہیں ان کا مختصر جائزہ پیش کرنے کی ایک طالب علمانہ کوشش کی ہے۔ظاہر ہے تمام ناولوں پر اظہار خیال کرنا ممکن نہیں۔لہٰذا شاہراہ میں شائع ہونے والے چند ناولوں کے موضوعات کو سمجھنے اور اس پر اظہار خیال کی ادنی سی کوشش کی ہے۔

شاہراہ میں شائع ہونے والے ناولوں میں ''زولا'' کا ناول ''تھریسا'' ہے۔ناول 'تھریسا' کا اردو ترجمہ مخمور جالندھری نے ''دل ہی تو ہے'' کے عنوان سے کر کے شاہراہ کے اکتوبر ۱۹۵۵ کے شمارے میں شائع کیا۔'زولا کا شمار انیسویں صدی کے اہم ناول نگاروں میں کیا جاتا ہے۔یوں تو 'زولا' نے ۲۵ سالہ ادبی زندگی میں بیس کے قریب ناول لکھے مگر ان ناولوں کے کردار اور کہانی سے متعلق ہمیشہ بحث ہوتی رہی۔یہاں تک کہ 'زولا' کے معاصر نقادوں نے ان پر مقدمے بھی دائر کیے۔'زولا' کا تعلق فرانس سے تھا اور اس نے اپنے ناولوں میں فرانسیسی سماج کی تصویر کشی کی ہے۔'زولا' کے کرداروں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس نے زندہ وجود کے بارے میں کم لکھا اور مردوں یا ان لوگوں کے کے بارے میں جواب نہیں ہیں کے بارے میں لکھا۔'زولا' کے مداحوں کا خیال ہے کہ گرچہ 'زولا' نے مردوں اور لاشوں کے بارے میں بہت لکھا ہے لیکن ان کے کرداروں میں قوت اور توانائی کی کوئی کمی نہیں ہے۔'زولا ایک بے باک ناول نگار تھا جس نے زندگی کے گھناؤنے حقائق کو پیش کرنے میں کوئی قباحت محسوس نہیں کی۔مخمور جالندھری لکھتے ہیں:

> ''زولا پیش بیں بھی تھا۔مستقبل ہمیشہ اس کی نظر میں رہتا تھا۔اس نے اپنے عہد میں آگے آنے والے عہد کی جھلکیاں پیش کی ہیں۔اس کا جھکاؤ اشتراکیت کی طرف تھا اس لیے وہ اپنی تحریروں میں اپنی حقیقت پسندی کا مظاہرہ کرتا ہے۔اس کی اس دھار دار حقیقت پسندی کی وجہ سے اسے بدنام بھی کیا گیا کہ جو تصویر وہ کھینچتا ہے وہ درندہ صفت ہوتی ہے اور اس سے انسانوں کی توہین ہوتی ہے۔اس کی زبان کھردری اور مغلظات سے لبریز ہے اور یہ بہتان بھی اس کی شہرت اور عظمت کو داغدار نہ کر سکے۔''

(زولا اور اس کا ناول، مخمور جالندھری، اکتوبر ۱۹۵۵)

'دل ہی تو ہے'' زولا کے ابتدائی ناولوں میں سے ایک ہے۔'زولا' نے مذکورہ ناول میں اسی حقیقت پسندی کا اظہار کیا ہے۔جس کا ذکر مخمور جالندھری نے کیا ہے۔اس ناول کی کہانی محض مرد اور عورت کی کہانی نہیں ہے بلکہ یہ ایک ایسی صحت مند عورت کی داستان ہے جس کی شادی ایک بیمار شخص سے کردی جاتی ہے۔ناول کا مرکزی کردار 'تھریسا' ہے جو ناول کا عنوان بھی ہے۔تھریسا کے کردار کے بارے میں ناول نگار لکھتا ہے:

''تھریسا کیمی لس کے بستر میں سو کر جوان ہوئی۔اس کی پھوپھی نے اسے بے حد پیار کیا۔تھریسا کا جسم گھٹیلا تھا، پھر بھی اس سے بیمار بچی سا سلوک کیا جاتا اور وہ اپنے پھوپھیرے بھائی کی دوائیں پیتی، گھنٹوں تک وہ انگیٹھی کے سامنے بیٹھ کر اُٹھتے شعلے دیکھتی رہتی۔اس طرح ایک بیمار کی زندگی اس پر مسلط کردی گئی۔وہ خاموشی کے ساتھ چلتی، آنکھیں بہت کم جھپکتی۔پھر بھی کبھی کبھی جب وہ اپنا بازو اوپر اٹھاتی یا قدم آگے بڑھاتی تو اس کے گوشت پوست میں خوابیدہ توانائی اور جذبات کا سرچشمہ موجزن دکھائی دیتا۔''

('دل ہی تو ہے'زولا، شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۵)

تھریسا کی پرورش ایک بیمار گھرانے میں ہوئی تھی۔تھریسا کا پھوپی زاد بھائی کیمی لیس بچپن سے ایک لاعلاج بیماری کا شکار ہو گیا تھا۔کیمی لیس کی ماں 'مادام' اپنے بیٹے سے بہت محبت کرتی تھی اور اس کا پورا خیال رکھتی تھی۔تھریسا جو کیمی لیس سے عمر میں کوئی دو برس چھوٹی تھی۔اس کی زندگی پر کیمی لیس کی بیماری کا بہت گہرا اثر پڑا اور اسے کیمی لیس کی طرح بیمار تصور کیا جانے لگا جس کی وجہ سے تھریسا کو کیمی لیس کی دوائیں بھی کھانی پڑیں۔حالانکہ وہ ایک صحت مند لڑکی تھی۔اس کے ظاہری خدوخال سے یہی ظاہر ہوتا تھا، باوجود اس کے تھریسا کے ساتھ بیماروں جیسا سلوک کیا جاتا۔تھریسا کی پرورش گرچہ بیمار کے بستر پر ہوئی تھی لیکن اس کا باطن ایک جلتی اور پر جوش زندگی کا اشارہ دیتا تھا۔اس کے اندر کی عورت ہمیشہ بیدار رہتی اور جب کبھی اسے موقع ملتا وہ زمین پر اس انداز میں لیٹ جاتی جیسے کوئی کسی پر ٹوٹ پڑتا ہے۔تھریسا اور کیمی لیس کا رشتہ بچپن میں ہی طے کردیا گیا تھا اس کا اثر یہ ہوا کہ دونوں کے درمیان نزدیکیاں بڑھتی چلی

گئی۔تھریسا ایک مضبوط اور جوانی کی امنگوں سے بھری لڑکی تھی، وہیں کیمی لیس اپنی مسلسل بیماری کی وجہ سے کمزور اور دبلا پتلا ہو گیا تھا۔بقول ناول نگار:

"کیمی لیس کے لہو کو مسلسل بیماری نے بہت پتلا کر دیا تھا اور وہ شباب کی خواہشات سے بالکل بے خبر تھا۔وہ اپنی ممیری بہن کے لیے ایک بچہ ہی رہا۔وہ اس کے رخساروں پر اس طرح بوسہ دیتا جیسے اپنی ماں کے گال پر بوسہ دیا کرتا تھا۔وہ تنہائی کے وقت جب کبھی تھریسا کو اپنی آغوش میں لیتا تو تھریسا اس وقت اس کے نزدیک لڑکی نہ ہوتی بلکہ اس کا کوئی دوست لڑکا ہوتی۔اسے تھریسا کے جلتے ہوئے ہونٹ چومنے کا خیال تک نہ آتا اور وہ اس کے بازوؤں میں کسمساتی رہتی۔"

('دل ہی تو ہے' زولا، شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۵)

تھریسا کو کیمی لیس کی کمزوری کا علم تھا۔اس لیے جب بھی شادی کی بات ہوتی وہ ایک دم سنجیدہ ہو جاتی تھی۔ایک لڑکی کے لیے شوہر کی محبت کیا ہوتی ہے اس سے ہر کوئی واقف ہے۔شاید اسی وجہ سے تھریسا اپنی شادی کی بات چلنے پر سوچ میں ڈوب جاتی کہ آخر وہ کیا کرے؟ تھریسا کو معلوم تھا کہ وہ کچھ بھی کر لے اس کی شادی کیمی لیس سے ہی ہوگی۔اور ایک دن ان دونوں کی شادی کر دی جاتی ہے۔کیمی لیس کی بیماری نے اسے اس قدر کمزور اور ناتواں کر دیا تھا کہ وہ اپنی بیوی یعنی تھریسا کو وہ جسمانی سکون نہیں دے سکا جس کی خواہش تھریسا کو تھی۔شادی کے چند دنوں بعد کیمی لیس کو روزگار کی فکر ہوئی اور اس نے پیرس جیسے بڑے شہر میں جا کر نوکری کرنے کا ارادہ کیا۔چند دنوں بعد کیمی لیس اپنی بیوی اور ماں کے ہمراہ پیرس جا بسا۔پیرس میں کیمی لیس کی ملاقات اس کے بچپن کے دوست لاراں سے ہوئی۔لاراں ایک اوباش اور لڑکی باز انسان تھا۔پہلے ہی دن سے اس نے تھریسا کو اپنی جال میں پھانسنے کی کوشش کرنے لگا۔تھریسا جو کہ جسمانی سکون سے دور اور کیمی لیس کے بیمار جسم سے تھک چکی تھی اور بھی جسمانی آسودگی چاہتی تھی۔لاراں اور تھریسا کی خواہش ایک جیسی تھی لہٰذا بہت جلد وہ دونوں ایک دوسرے کے قریب ہو گئے۔

لاراں اور تھریسا کے درمیان جو رشتہ قائم ہوا تھا اسے ایک صحت مند سماج کبھی قبول نہیں کرتا۔اس

بات کا احساس ان دونوں کو بھی تھا لہٰذا ان دونوں نے ہمیشہ کے لیے ایک ہونے کا فیصلہ کیا۔ مگر کہتے ہیں نا کہ انسان جب غلط راستے پر چلنے لگتا ہے تو صحیح اور غلط کی تمیز بھول جاتا ہے۔ لاراں اور تھریسا کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا۔ ان دونوں نے اپنی محبت کے جواز کے لیے ایک ایسی ترکیب نکالی جسے سوچ کر بھی انسان کانپ جائے۔ ان دونوں نے فیصلہ کیا کہ وہ کیمی لیس کو مار کر ہمیشہ کے لیے ایک ہو جائیں گے۔ اور ایک دن وہ دونوں اپنے مقصد میں کامیاب بھی ہو گئے۔ ان دونوں نے مل کر کیمی لیس کو پانی میں ڈبو کر مار دیا۔

اس طرح لاراں اور تھریسا دونوں ہی اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔ چند مہینوں کے انتظار کے بعد دونوں کی شادی کر دی گئی۔ مگر شادی کے بعد دونوں کے درمیاں لڑائیاں شروع ہو گئی۔ ادھر کیمی لیس کی ماں کو فالج کا حملہ ہوتا ہے اور وہ پوری طرح معذور ہو گئی۔ ایک دن دونوں اس بوڑھی عورت کا خیال کیے بغیر کیمی لیس کی موت کے لیے ایک دوسرے کو ذمہ دار ٹھہرانے لگے۔ کیمی لیس کی ماں پوری بات سمجھ لیتی ہے مگر اس کے جسم میں اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ ان دونوں سے اپنے بیٹے کی موت کا بدلہ لے سکے۔ لاراں اور تھریسا کی لڑائی کی وجہ سے ان دونوں کے درمیان جسمانی رشتہ بھی قائم نہیں ہو پاتا اور وہ جسمانی پیاس جس کی شدت نے تھریسا کو لاراں سے قریب کر دیا تھا اسی پیاس نے تھریسا کو لاراں سے آہستہ آہستہ دور کرنا شروع کر دیا۔ لہٰذا اپنی جسمانی بھوک مٹانے کے لیے لاراں نے پھر وہی راستہ اختیار کیا جو کیمی لیس کی زندگی میں ناآسودگی کی وجہ سے کیا تھا۔ تھریسا جنسی طلب کی خاطر دوسرے مردوں کے پاس جانے لگی۔ جس کا اثر یہ ہوا کی تھریسا اور لاراں کے درمیاں بڑھتی دوری نفرت کی شکل اختیار کرنے لگی اور ایک دن نوبت ایک دوسرے کے قتل تک آگئی۔ بالآخر ایک دن لاراں اور تھریسا دونوں ایک دوسرے کو قتل کر دیتے ہیں۔

''دل ہی تو ہے'' ایک نفسیاتی قسم کا ناول ہے۔ ناول نگار نے انسانی اعصاب پر سوار ہو جانے والی اس کیفیت کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے جس کے اثر سے انسان کی سوچ اور اچھے برے کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔ تھریسا ایک نفسیاتی مرض میں مبتلا تھی۔ اسے شوہر سے وہ سکون نہیں ملا جس کی وہ خواہاں تھی یا دوسرے لفظوں میں تھریسا کی امیدیں، اس کی آرزوئیں اس قدر بڑھ گئیں اور اس کے اعصاب پر سوار ہو گئیں کہ اسے ایک غیر مرد سے رشتہ قائم کرتے وقت ذرا بھی جھجک محسوس نہیں ہوئی۔ اپنے شوہر کی موت

کے وقت اس کے دل میں ڈر اور پچھتاوا تو تھا مگر اس کی خواہشات نے صحیح اور غلط کے فرق کو مٹا دیا۔ تھریسا اپنے پہلے شوہر کیمی لیس کو ختم کر کے یہ سوچتی رہی کہ شاید لاراں سے وہ سکون مل جائے جس کے لیے وہ تڑپ رہی ہے۔ مگر لاراں سے شادی کرنے کے بعد بھی اسے پھر سے ایسا محسوس ہوا جیسے اس کا دم گھٹ رہا ہو؟ تھریسا کا لاراں کے علاوہ مردوں کو دیکھ ان کی طرف متوجہ ہونا اس بات کی اشارہ کرتا ہے کہ تھریسا ایک نفسیاتی مرض میں مبتلا تھی۔ اس کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ اس کا شوہر اسے وہ پیار نہیں دے سکتا جو وہ چاہتی تھی۔ تھریسا کی بیماری کی وجہ اس کے بچپن کی وہ محرومی اور جبر بھی ہو سکتا ہے جس کی وجہ سے اسے کیمی لیس کی دوا کھانی پڑتی تھی۔ شادی کے بعد اپنے پہلے شوہر سے جسمانی آسودگی کا نہ ملنا اور دوسرے شوہر سے محبت کے بجائے نفرت، گالی اور تھپڑ بھی اس کی بے راہروی کی اہم وجہ ہو سکتی ہے۔ اس طرح کے ناسازگار حالت میں عورت کے اندر عدم تحفظ کے احساس کا پیدا ہونا فطری بات ہے۔ مجموعی طور پر ناول ''دل ہی تو ہے'' انسانی زندگی اور جسمانی نا آسودگی کی کشمکش کی داستان بیان کرتا ہے۔

نومبر ۱۹۵۵ میں چیخوف کے دو ناولٹ ''وارڈ نمبر ۶'' اور ''تل اوٹ پہاڑ'' شائع ہوئے تھے۔ انطون چیخوف کا تعلق روس سے تھا اور ان کا شمار دنیا کے ایک اہم فکشن نگار میں ہوتا ہے۔ چیخوف نے جب ادبی زندگی کی ابتدا کی تھی اس وقت روس کے ادیبوں کے لیے آزمائش کا دور تھا۔ اس کے باوجود رجعت پسند حکمرانوں کی پالیسیوں کے خلاف آواز بلند کرنا مزید پریشانیوں کا باعث بنا۔ چیخوف سماج کو ایک اکائی تصور کرتا تھا اور عدم مساوات کو سماج کے لیے مضر سمجھتا تھا۔ اس نے سماج میں پھیلی بدامنی کے خلاف بھی آواز بلند کی۔

چیخوف بنیادی طور پر ایک ڈاکٹر تھے اور ایک چھوٹے سے قصبے میں پریکٹس بھی کرتے تھے۔ اس قصباتی زندگی نے چیخوف کو عوامی مسائل سے روبرو ہونے کا موقع فراہم کیا۔ چیخوف کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ عام واقعے کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ اس میں ایک زندگی پیدا ہو جاتی ہے۔ شاہراہ کے نومبر ۱۹۵۵ میں چیخوف کے جو دو ناولٹ شائع ہوئے اس کے متعلق مترجم محمد یوسف کا خیال تھا کہ یہ دنیائے ادب کی بہترین تصنیف ہے اور کوئی بھی دوسرا ناول یا افسانہ اس کے ہم پلہ نہیں۔ محمد یوسف ناولٹ ''وارڈ نمبر ۶'' کے متعلق لکھتے ہیں:

> وارڈ نمبر ۶ رجعت پرستی کی قوت کی تصویر ہے۔ اس ناولٹ سے چیخوف نے

نہ صرف شخصی حکومت پر زبردست حملہ کیا بلکہ مختلف اقسام کے دانشوروں پر
بھی کاری ضرب لگائی جو انسان کی بہتری کی جدوجہد میں حصہ لینے سے گریز
کرتے ہیں۔ وارڈ نمبر ۶ کو چیخوف نے تمام دنیا کا آئینہ بنایا۔ اور اپنے عہد
کے فرسودہ سیاسی اور سماجی نظام کو اس کی تمام بوالعجبیوں کے ساتھ ننگا کیا۔''
(محمد یوسف: انطون چیخوف، نومبر ۱۹۵۵)

چیخوف ایک ترقی پسند ادیب تھے۔ ان کی نظر میں عوامی مسائل کو پیش نہ کرنا عوام کو دھوکا دینا تھا۔ چیخوف نے ایسے ادب کی تخلیق پر زور دیا جس میں عوام پر ہو رہے ظلم کی مخالفت کی گئی ہو۔ ناولٹ ''وارڈ نمبر ۶'' میں ان ہی مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔

'وارڈ نمبر ۶' ایسے پانچ لوگوں کی کہانی ہے جنہیں وقت اور حالات نے پاگل بنا دیا ہے۔ ان پانچ میں سے چار افراد کا تعلق متوسط گھرانے سے ہے۔ جب کہ ایک کا تعلق اونچے طبقے سے ہے۔ ان پانچ پاگلوں میں ایک وہ یہودی ہے جس کی ٹوپیوں کی دوکان میں آگ لگ گئی تھی جس کی وجہ سے وہ اس قدر پریشان ہوا کہ پاگل ہو گیا۔ اس پاگل کا نام موسیٰ تھا جو بیس برسوں سے پاگل خانے میں تھا۔ آدمی بے ضرر تھا لہذا جہاں دوسرے پاگلوں کو وارڈ سے باہر جانے کی اجازت نہیں تھی یہ شخص آرام سے باہر کی دنیا کی سیر کرتا تھا۔ موسیٰ ایک اطاعت گذار اور ہمدرد انسان تھا۔ اس کے کمرے کے ساتھی کو جب پیاس لگتی تو وہ اسے پانی پلاتا، ان کے سو جانے پر پاگلوں کے جسم پر کمبل ڈال دیتا تھا۔ بیماروں کی تیمار داری کرتا۔ موسیٰ پاگل ہونے کے باوجود انسانی محبت کا جذبہ رکھتا تھا۔

اسی وارڈ کا دوسرا پاگل '' آئی وان دمترچ گرموف'' تھا۔ اس پاگل کا تعلق ایک اعلی خاندان سے تھا۔ دمترچ ایک سیدھا سادا انسان تھا جس پر کسی نے جھوٹا مقدمہ کر دیا تھا۔ آئی وان دمترچ پر پولیس کی گرفتاری کا خوف کچھ اس طرح طاری ہوا کہ وہ پاگل ہو گیا۔ اسے ہر وقت یہ خوف رہتا تھا کہ پولیس آئے گی اور اسے گرفتار کر لے گی۔

ناولٹ '' وارڈ نمبر ۶'' کا مرکزی کردار ڈاکٹر یانی چ کا ہے۔ جو پاگلوں کے علاج پر معمور ہوتا ہے۔ پاگلوں سے اپنائیت اور محبت سے پیش آنے کی وجہ سے اسپتال کے لوگ اسے پاگل سمجھنے لگتے ہیں۔

ڈاکٹر یانی چ ایک انسان دوست ڈاکٹر تھا۔ جس کے نزدیک مریض کا علاج بہت اہم تھا۔ وہ اپنے

مریضوں کی دیکھ بھال اوران کی عیادت کا پورا خیال رکھتا تھا۔ڈاکٹر کے اس عمل سے اسپتال کا عملہ اسے بھی پاگل تصور کرنے لگا۔چیخوف اس ناولٹ سے یہ پیغام دینا چاہتے ہیں کہ جو بھی شخص سماج کی بیماریوں کو دور کرنے کی کوشش کرتا ہے اسے پاگل ہی سمجھا جاتا ہے۔خود چیخوف نے جب سماجی مسائل پر لکھنا شروع کیا تو اسے بہت سارے مسائل کا سامنا کرنا پڑا۔

اسی خاص نمبر میں چیخوف کا ایک دوسرا ناولٹ ''تل اوٹ پہاڑ'' بھی شائع ہوا تھا۔ناولٹ 'تل اوٹ پہاڑ'' کے متعلق ناولٹ کے مترجم محمد یوسف لکھتے ہیں:

> ''۔۔۔ناولٹ 'تل اوٹ پہاڑ' عام اور خاص شخصیتوں، عظیم اور حقیر انسانوں اور بڑوں اور چھوٹوں کے موضوع سے متعلق ہے۔اس میں ایسی عظیم، خاص اور بڑی شخصیتوں کی پردہ دری کی گئی ہے جو صرف عظمت کا ملمع تو اوپر چڑھا لیتی ہیں، لیکن عظیم ہوتی نہیں ہیں۔اس ناولٹ میں ڈاکٹر ویمف ایک بڑا انسان ہے لیکن اس کی بیوی ملمع چڑھے عظیم مردوں کے پیچھے بھاگتی رہتی ہے اور ڈاکٹر ویمف کی موت پر اسے معلوم ہوتا ہے کہ جس بڑے آدمی کی تلاش میں وہ سرگرداں تھی وہ ہمیشہ اس کے قریب رہا تھا۔''
>
> (محمد یوسف، شاہراہ نومبر ۱۹۵۳)

مجموعی طور پر چیخوف کے دونوں ناولوں سے ان کی سچائی، دیانت داری، انصاف پسندی کا ثبوت ملتا ہے۔کہیں کہیں مقصدیت واضح ہوجاتی ہے مگر چیخوف کا کمال یہ ہے کہ وہ فن کو متاثر نہیں ہونے دیتا۔چیخوف کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کی طرز تحریر کو نہ صرف روس بلکہ عالمی سطح پر اپنایا گیا۔چیخوف کا اثر اردو تخلیقات پر بھی نظر آتا ہے۔اردو میں خاص طور پر منٹو اور عمومی طور پر ترقی پسندوں کے یہاں چیخوف کا اثر دیکھا جاسکتا ہے۔

''شاہراہ'' میں آئی وان تورگنیف کے کئی ناول شائع ہوئے۔تورگنیف کا ناولٹ ''پہلی محبت'' دسمبر ۱۹۵۵ کے شمارے میں شائع ہوا تھا۔اس ناول کا ترجمہ مخمور جالندھری نے کیا تھا۔تورگنیف کی پیدائش علمی گھرانے میں ہوئی تھی۔ان کی شخصیت پر اس علمی ماحول کا اثر ہوا۔وہ ایک مخلص اور دردمند دل رکھتا تھا، وہ دوسروں کی مدد کرنے میں خوشی محسوس کرتا تھا۔تورگنیف کو اس انسانی ہمدردی نے سماج کو قریب

سے دیکھنے اور سمجھنے کی راہ ہموار کی۔ تورگنیف کی تحریروں سے اس زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشی صورت حال کا اندازا لگایا جاسکتا ہے۔ اس نے اپنے ناول میں حقیقت نگاری پر زور دیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ وہ زندگی کے مسائل کو فوراً سمجھ لیتا تھا۔ اس کے نزدیک قومیت کے احساس کے بغیر فن پارہ بے روح انسان کا سا ہے۔ تورگنیف کے ناولوں میں روس کی عورتوں کے مسائل کو مرکزیت کا حامل ہے۔ تورگنیف نے اپنے ناولوں میں وہاں کی عورتوں کے جذبات و احساسات کو بہت خوبصورت پیرائے میں پیش کرتا ہے۔ ناولٹ ''پہلی محبت'' کی کہانی کا مرکزی کردار روس کی ایک ایسی عورت ہے جو نہایت ذہین اور زندگی کی مسرت سے لبریز ہے۔ مگر کہانی ایک عبرت ناک پہلو کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ ناولٹ ''پہلی محبت'' کے متعلق مخمور جالندھری لکھتے ہیں:

> ''ناولٹ 'پہلی محبت' تورگنیف کے اپنے طبقے کی اندوہناک داستان بھی ہے۔ اس میں وہ اس دولت مند دانشور پود کو پیش کرتا ہے جو انسانی دوستی اور آزاد خیالی کے پردے میں خود پسندی اور ہوس پرستی کو چھپائے ہوئے تھی۔''
>
> (رسالہ 'شاہراہ'، دسمبر ۱۹۵۵)

مخمور جالندھری نے جس سماجی مسائل کی طرف اشارہ کیا ہے ناول میں اس کی جھلک نظر آتی ہے۔ ایک ادیب کی حیثیت سے تورگنیف ایک حقیقت پسند تھا۔ تورگنیف نے زندگی کا مشاہدہ بہت قریب سے کیا تھا۔ اسی مشاہدے کی بنیاد پر اس نے کئی اہم ناول تحریر کیے۔ ان ناولوں میں اس کا فن اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ وہ ایک مصور کی طرح اپنی تخلیقات کو سنوارتا ہے۔ تورگنیف کا کمال یہ ہے کہ اسے زندگی کے نئے تقاضوں پر عبور حاصل ہو جاتا ہے۔ اس کے نزدیک قومیت ایک بڑا اور اہم مسئلہ تھا۔ اس کے مطابق کوئی بھی فن پارہ قومیت سے الگ ہو کر بڑا نہیں ہو سکتا ہے۔

شاہراہ میں شائع ہونے والے ناولوں میں بیشتر ترجمہ شدہ ہیں۔ ان کا بنیادی متن فرانسیسی اور روسی زبان میں ہے۔ چند ناولوں کا تعلق اردو اور ہندوستان کی علاقائی زبان سے بھی ہے۔

# تراجم نظمیں

شاہراہ میں شائع ہونے والی تخلیقات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔نثری حصہ اور شعری حصہ۔شاہراہ کا شعری حصہ کئی معنوں میں اہم ہے۔اس میں نظمیں،غزلیں رباعیات اور قطعات کے علاوہ ترجمہ شدہ نظمیں بھی شائع ہوتی تھیں۔رسالہ شاہراہ کی ایک خوبی یہ بھی تھی کہ اس میں ہندستانی اور غیر ہندستانی زبانوں کی نظموں کے تراجم شائع ہوتے تھے۔شاہراہ میں یہ نظمیں ''بین الاقوامی تہذیبی خبریں اور ادبی انتخاب کے عنوان سے شائع ہوا کرتی تھیں۔مجموعی طور پر ان نظموں سے ترقی پسند فکر کو فروغ ملا۔

شاہراہ کے مارچ اپریل 1949 کے شمارے میں کیفی اعظمی کی نظم بعنوان ''سروجنی نائیڈو'' شائع ہوئی تھی۔اس نظم کے متعلق مدیر نے یہ وضاحت بھی کی کہ کیفی اعظمی نے یہ نظم ''1946 ''میں لکھی تھی۔ سروجنی نائیڈو کے انتقال کے بعد شاہراہ نے محترمہ سروجنی نائیڈو کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے کیفی اعظمی کی اس نظم کو شائع کیا۔کیفی اعظمی سروجنی نائیڈو کو ماں کہتے ہوئے مخاطب کرتے ہیں۔

عزیز ماں، مری ہنس مکھ، مری بہادر ماں

تمام جوہر فطرت جگا دیئے تو نے

محبت اپنی چمن، گلوں سے، خاروں سے

محبتوں کے خزانے لٹا دیئے تو نے

بنا بنا کے مٹائے گئے نقوشِ عمل
ترے بغیر مکمل نہ ہو سکی تصویر
وہ خواب جھانسی کی رانی کو جس نے چونکایا
ترا جہادِ مسلسل اسی کی ہے تفسیر

اس بند سے سروجنی نائیڈو کی شخصیت کے واضح نقوش ہماری آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ سروجنی نائیڈو نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ ہندوستان کی آزادی اور عوام کو ان کا حق دلانے میں صرف کیا۔ وہ اپنے ملک کے عوام سے اسی قدر محبت کرتی تھیں جس طرح ایک ماں اپنے بچوں سے کرتی ہے۔ کیفی کہتے ہیں کہ اے میری مجازی ماں (سروجنی نائیڈو) تو نے اپنی ساری عمر اس ملک اور یہاں کی عوام کے بہتر مستقبل کے لئے گزار دی، تو نے جس طرح ہم پر محبتوں کی بارش کی ہے اس کی مثال ملنی بہت مشکل ہے۔ کیفی اعظمی نظم کے اس بند میں سروجنی نائیڈو کی عظمت اور ان کے کارنامے کو جھانسی کی رانی کے ادھورے خواب کی تکمیل سے منسوب کرتے ہیں۔ جھانسی کی رانی لکشمی بائی نے آزادی کا جو خواب دیکھا تھا اس خواب کو پایۂ تکمیل تک پہنچانے کا جو جذبہ سروجنی نائیڈو کے یہاں نظر آتا ہے وہ جنگ آزادی میں شامل دوسرے رہنماوں کے یہاں اس آب وتاب کے ساتھ نظر نہیں آتا۔ ایسا نہیں ہے کہ جدو جہد آزادی میں صرف سروجنی نائیڈو نے ہی اہم رول ادا کیا ہو لیکن ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ سروجنی نائیڈو نے عورت ہونے کے باوجود جس طرح مردوں کے شانہ سے شانہ ملا کر آزادی کے جنگ میں شرکت کی وہ اپنے آپ میں بہت اہم ہے۔ کیفی اعظمی مزید کہتے ہیں کہ سروجنی نائیڈو نے جو جنگ چھیڑ رکھی ہے اور ملک کے تئیں جو خواب وہ دیکھ رہی ہیں دراصل یہ وہی خواب ہے جو جھانسی کی رانی نے دیکھا تھا۔ کیفی اعظمی نظم کا اختتام اس امید کے ساتھ کرتے ہیں کہ آنے والے وقت میں سروجنی نائیڈو کی اہمیت اور زیادہ تسلیم کی جائے گی اور ملک وعوام کے لئے جو خواب انہوں نے دیکھا ہے وہ یقیناً پورا ہوگا۔

ذرا سماج کو محور پر گھوم لینے دے
سماج تجھ سے ترا سوز و ساز مانگے گی
جمال سیکھے گا خود اعتمادیاں تجھ سے
حیات نو ترے دل کا گزار مانگے گی

سروجنی نائیڈو کی شخصیت سے اکثر لوگ متاثر ہیں اور اس کی وجہ ان کا خلوص اور اپنے کام کے تئیں ایمانداری ہے۔ سروجنی نائیڈو کو کیفی اعظمی نے ان کو جس خوبصورت انداز میں خراج عقیدت پیش کیا ہے وہ قابل ستائش ہے۔

ڈان ویسٹ کی نظم ''سنو! میں شورش پسند ہوں'' شاہراہ کے مارچ اپریل ۱۹۴۹ کے شمارے میں شائع ہوئی۔ ڈان ویسٹ کی نظم ''سنو! میں شورش پسند ہوں'' کے مترجم کے متعلق حتمی طور سے کچھ نہیں کہا جاسکتا کیونکہ مدیر نے مترجم کا نام نہیں لکھا ہے۔ نظم ''سنو! میں شورش پسند ہوں'' خالصتاً ترقی پسند نظریات کی ترجمانی کرنے والی نظم ہے۔ نظم کی ابتدا ہی اس بند سے ہوتی ہے۔

سنو! میں شورش پسند ہوں،
وہ مجھے اشتمالی اور بالشویک کہتے ہیں
لیکن اے محنت کش شمال کے باسیو!
کیا تم مجھ سے۔۔۔۔۔
آشنا ہو؟
کیا تم میرے بارے میں ان باتوں پر یقین رکھتے ہو؟
تم۔۔۔۔ کسانو! مزدورو! اور حبشیو!
سفید النسل غریبو!
اور سیاہ مستقبل کے اندر جھانکنے والے نوجوانو!
تم۔۔۔
جو میری ہی طرح شمال کو پیار کرتے ہو
کیا تم سمجھتے ہو؟
کیا تم محسوس کرتے ہو کہ میں۔۔۔۔ ''تم'' ہوں
میں
شورش پسند
''تم''۔۔۔۔۔ ہوں

میں ڈان ویسٹ بھی ہوں
ایک شاعر
پرسکون خلوتوں کا شائق، اور امن کا شیدائی

شاہراہ کی کامیابی اسی بات میں پوشیدہ ہے کہ اس نے دنیائے ادب کی ان نظموں کو اپنے صفحات پر جگہ دی جن سے ترقی پسند فکر کو تقویت مل سکتی تھی۔ دنیا کے تقریباً تمام ادب میں ایسی نظمیں اور ایسی کہانیاں مل جاتی ہیں جن میں غریب اور مزدور کی حمایت کا احساس ملتا ہے۔ شاہراہ نے جن مقاصد کی تکمیل کا عزم کیا تھا ان کو ان نظموں سے تقویت ملتی تھی۔ لہذا شاہراہ کے اسی سلسلے کی ایک نظم ''میں شورش پسند ہوں'' بھی ہے۔

نظم ''میں شورش پسند ہوں'' کی ابتدا میں ہی متکلم اس بات کی وضاحت کر دیتا ہے کہ وہ 'شورش پسند' ہے۔ یہ شورش پسندی کیوں ہے یا شورش پسند سے متکلم کی مراد کیا ہے؟ اس سوال کا جواب اس نظم میں موجود ہے، جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے اس میں شاعر کا تخیل، اس کی منظر کشی اور اس کا اسلوب قاری پر ایک طرح کا سحر طاری کرتا چلا جاتا ہے۔ شاعر غریب عوام کو متوجہ کرتے ہوئے سوال کرتا ہے کہ اے میرے غریب کسان، مزدور اور نوجوان دوست کیا تم بھی شمال کو پیار کرتے ہو؟ یہاں شمال سے شاعر کی مراد وہ نظریات وخیالات ہیں جن کو پیش نظر رکھتے ہوئے ہندوستانی ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی گئی تھی۔ ترقی پسندی کی حمایت یا ترقی پسند نظریات کو قبول کرنے والے شاعر و ادیب کا تعلق خواہ کسی بھی ملک سے رہا ہو مگر مجموعی طور پر ان سب نے سرمایہ دارانہ نظام کی مخالفت کی ظلم وزیادتی کے خلاف عوام کو متحد کرنے کی کوشش کی، لہذا دنیا کی ایک بڑی آبادی ترقی پسند مصنفین کی دشمن بن گئی۔ ترقی پسندوں پر عوام کو گمراہ اور امن وسکون خراب کرنے کا الزام لگایا گیا، جبکہ ترقی پسندوں نے ہمیشہ امن پر زور دیا ہے۔ وہ برابری (Equality) کے قائل ہیں، غریبوں اور مزدوروں کو ان کا حق دلانا چاہتے ہیں۔ نظم ''سنو! میں شورش پسند ہوں'' کا شاعر بھی اس طرف ذہن مبذول کراتے ہوئے کہتا ہے کہ ہم امن ومحبت کے شیدائی اور محنت کش ہیں، جو اپنے ملک اور اپنی تہذیب سے محبت کرتے ہیں۔ مجموعی طور پر ڈان ویسٹ کی یہ نظم ایک وضاحت ہے کہ آخر ترقی پسن ادیبوں کے پیش نظر کیا مقاصد ہیں جن کی حصولیابی وہ چاہتے ہیں۔ نظم کا ایک ٹکڑا ملاحظہ ہو:

''اور میں شورش پسند ہوں!
اور اس کا مطلب یہ ہے
کہ میں روٹی چاہتا ہوں
گھر چاہتا ہوں
لباس چاہتا ہوں
اور حسن چاہتا ہوں
تمام ویران آنکھوں والے بچوں کے لئے

غربت، بھک مری، ظلم وزیادتی کا جو دور آزادی ہند سے قبل اور کچھ بعد تک چلا وہ ناقابل بیان ہے اور اس کی جتنی مذمت کی جائے کم ہے۔ مارکسی نظریات کو ماننے والوں نے سرمایہ دار طبقے پر یہ کہتے ہوئے سماج کا دشمن بتایا ہو کہ اس نے غریب بچوں کے منہ سے کھانے کا ایک ایک نوالہ تک چھین لیا ہے۔ ڈان ویسٹ کہتا ہے کہ ہمارا مقصد ان آنکھوں میں جس نے کبھی خواب بھی نہیں دیکھا ہے خوشی کی لہر پیدا کرنا چاہتا ہوں۔ وہ بچے جس ڈھنگ سے دو وقت کی روٹی بھی میسر نہیں ہوتی ہم انہیں شکم سیر ہو کر کھانا کھلانا چاہتے ہیں، ان کے بدن کو کپڑوں سے ڈھانک کر انہیں بھی خوشی کے چند پل دینا چاہتے ہیں۔ یہی ہمارا مقصد ہے یہی ہماری خواہش ہے۔ شاہراہ کے ستمبر اکتوبر 1949 کے شمارے میں ڈاکٹر سلامت اللہ نے ڈان ویسٹ کی مذکورہ نظم ''سنو! میں شورش پسند ہوں'' کا تنقیدی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ نظم جس وقت منظر عام پر آئی تھی اس زمانے میں ویسٹ سے اکثر لوگ ناواقف تھے۔ ڈان ویسٹ امریکہ کا ایک عوامی شاعر ہونے کی وجہ سے عوام کے دلوں میں اس کا ایک خاص مقام تھا اور بقول ڈاکٹر سلامت اللہ امریکہ کے عوام ڈان ویسٹ کے گیتوں کو گاتے بھی تھے مگر شاعری کے پیمانے پر ڈان ویسٹ کی اکثر نظمیں پوری نہیں اترتی لہذا ادبی حلقوں میں ڈان ویسٹ کو ابتدائی دنوں میں کوئی خاص مقبولیت نہیں ملی۔

ستمبر، اکتوبر 1949 کے شمارے میں ایک ''انڈونیشیائی نظم'' ''کلید حیات'' شائع ہوئی۔ شاعر کا نام درج نہیں لہذ اس سلسلے میں کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ شاہراہ کی ایک خوبی یہ رہی ہے کہ اس نے اپنے صفحات پر ان تمام نظموں کو جگہ دی جن سے ترقی پسند فکر کو تقویت ملتی ہو۔ اسی سلسلے میں شاہراہ کی مذکورہ انڈونیشیائی نظم ہے۔ ''کلید حیات'' انڈونیشا کی سیاسی اور سماجی صورت حال کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

حکومت کہتی ہے

اپنے ملازموں سے

اپنے متعلق تفصیل سے بتاؤ۔۔۔

اپنے سیاسی رجحانات بیان کرو

حکومت کا ملازموں سے ان کے سیاسی رجحانات کے بارے میں تفصیل سے پوچھنے کا کیا مطلب ہوسکتا ہے؟ یہ نظم انڈونیشیا کے آزادی کے بعد پیش آنے والی صورت حال کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ اور عوام کا جواب میں یوں کہا ہے:

تقریباً سب

وفاداری سے کہتے ہیں

ہم ری پبلک کے وفادار ہیں۔۔۔۔حامی ہیں۔

انڈونیشیا کی آزادی میں وہاں کی ری پبلک پارٹی نے بہت اہم رول ادا کیا تھا، آزادی کے بعد جب انڈونیشیا میں ری پبلک پارٹی نے اپنی سرکار بنائی تو نوکری میں ان لوگوں کو اہمیت اور ترجیح دیئے کی بات کی گئی جن لوگوں نے ری پبلک پارٹی کے بینر تلے جنگ آزادی میں شرکت کی تھی، مگر جد جہد آزادی میں جن لوگوں نے اس پارٹی کی مخالفت کی تھی انہیں یہ کہہ کر نوکری دی گئی کہ جنگ آزادی میں ان لوگوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ نظم ''کلید حیات'' کا شاعر اس بات پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ری پبلک حکومت کا مقصد گرچہ ان لوگوں کو نوکری دینا تھا جنہوں نے جنگ آزادی میں شرکت کی تھی مگر حقیقت یہ ہے کہ حکومت ان مجاہدین آزادی کی شناخت کرنے سے قاصر ہے، لہذا ایسے لوگ جنہوں نے حقیقت میں جنگ آزادی میں شرکت کی تھی انہیں نوکری نہیں مل رہی اور نا اہل لوگوں کو حکومت نے نوکری دے دی ہے۔ شاعر کہتا ہے:

لیکن مجھے یقین ہے

کہ اکثر لوگ

(اگرچہ وہ دماغی صلاحیتوں سے بالکل عاری ہیں)

ایسے ہیں جنہوں نے کسی جدوجہد میں حصہ نہیں لیا

کسی دور میں بھی
خواہ وہ ولندیزوں کا زمانہ ہو
یا جاپانی حکومت کا دور ہو
اور آج جبکہ آزادی کا سورج طلوع ہو چکا ہے
وہ پہلے کی طرح آرام میں ہیں اور لعل و گوہر سے کھیل رہے ہیں۔
یا دفاتر میں
کرسیوں پر بیٹھے اونگھ رہے ہیں۔

ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ کے شمارے میں لنگسٹن حیوز کی ایک امریکی نظم ''امریکہ کو پھر سے امریکہ بننے دو'' کا ترجمہ شائع ہوا تھا۔ اس نظم میں اس امریکی شاعر نے اپنے ملک کی غلط پالیسیوں کے خلاف شدید ردِ عمل کا اظہار کرتا ہے۔

امریکہ کو پھر سے امریکہ بننے دو
وہ خواب! وہی خواب جو یہ کبھی تھا
اسے میدانوں میں وہ پیش رو بننے دو
جو اس مستقر اور منزل کی تلاش میں ہو، جہاں وہ آزادی کی سانس لے سکے

شاعر حکومت کی غلط پالیسی پر افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے کہ حکومت میں چند ایسے لوگ شامل ہیں جو غریب اور کمزور عوام کا استحصال کرر ہے ہیں۔ رنگ و نسل کو بنیاد بنا کر لوگوں پر ظلم ڈھایا جا رہا ہے جہاں آزادی تو ہے مگر عوام آزاد نہیں۔

ارے میری سرزمین کو وہ سرزمین بننے دو جہاں آزادی
جھوٹی حب الوطنی کے پاروں سے مزین نہیں کی جاتی ہے
جہاں (انسانیت کی بلندی کے) مواقع اصل حقیقت ہوں اور جہاں زندگی آزاد ہو
جس فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں، اس میں مساوات کی یونہی سنک ہے
[میرے لئے کبھی بھی مساوات نہ رہی
اور نہ ہی آزادی، آزادی کے اس وطن میں]

یہ نظم اس پورے امریکی نظام پر طنز ہے جہاں نسل کے نام پر لوگوں کا استحصال کیا جاتا رہا تھا۔ یہ حقیقت ہے کہ امریکہ میں نسلی تعصب بہت شدید رہا ہے۔ ہمیشہ کالے لوگوں پر گورے لوگوں کو فوقیت دی جاتی تھی، خاص طور پر جس زمانے میں یہ نظم کہی گئی تھی اس وقت کی سماجی صورت حال اور خراب تھی۔ براک اوبامہ کی حکومت کے قیام کے بعد ایک حد تک وہاں کے لوگوں کی سوچ بدلی ہے۔ متکلم اسی نسلی تعصب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جھوٹی حب الوطنی سے ملک کا بھلا نہیں ہوسکتا ہے۔ ملک کی ترقی کے لیے ضروری ہے کہ مساوات کا ماحول ہو ہر کسی اپنے خیال کے اظہار کی آزادی ملنی چاہیے۔

دسمبر ۵۱ اور جنوری ۱۹۵۲ کے شمارے میں 'ابوالقاسم لاہوتی' کی نظم 'لوہاروں کا گیت' شائع ہوئی۔ یہ ایک ایرانی نظم ہے۔ اس نظم کا ترجمہ نریش کمار شاد نے کیا تھا جو خود بھی ایک اچھے شاعر تھے اور شاہراہ میں ان کی بہت سی نظمیں شائع بھی ہوئیں۔ ابوالقاسم کی نظم ''لوہاروں کا گیت'' سماج کے ان دبے کچلے افراد کی داستان ہے جو مظبوط ہتھیار تو بناتے ہیں مگر ان کی حفاظت کرنے والا کوئی نہیں۔

کاٹنے والی تلوار کو
خود اور زرد بکتر کو
چمکتے ہوئے تاج کو
کسان کی درانتی کو
سینکڑوں محنتوں کے ساتھ
ایجاد کرتا ہے
لوہار کا ہاتھ

ابوالقاسم کی نظم اس لیے بھی اہم ہے کہ انہوں نے اس نظم میں لوہار طبقہ کو پیش کیا ہے جو عوام کے لیے قسم قسم کے ہتھیار بناتے ہیں، ان میں سپاہی کی تلوار سے لے کر کسانوں کے لیے درانتی تک شامل ہے۔ ان سے کسان کو نہ صرف اپنے لیے بلکہ پورے سماج بلکہ ملک کے لیے اناج پیدا کرنے میں مدد ملتی ہے۔ مگر اس لوہار کی اپنی زندگی مسائل سے بھری ہوئی ہے۔ لوہار کے مسائل کو دور کرنے کے لیے کوئی بھی آگے نہیں آتا۔ پوری نظم ایک خاص ماحول کی طرف اشارہ کرتی ہے اور سماج کے اس طبقے کی درد بھری داستان بن جاتی ہے۔

مجموعی طور پر شاہراہ کی بالخصوص وہ نظمیں جو غیر ہندستانی زبانوں سے ترجمہ کر کے شاہراہ میں شائع ہوئیں ان میں اکثر خالص ترقی پسند فکر کی نمائندگی کرتیں ہیں۔ان نظموں کے مطالعے سے ایک بات اور واضح ہوتی ہے کہ بیسویں صدی کے نصف اول میں پوری دنیا ایک انتشار کی کیفیت سے دوچار تھی۔ایسے وقت میں دنیا کے ادیبوں اور شاعروں نے جس دردمندی کے ساتھ سماجی اور سیاسی مسائل کو دیکھا اور محسوس کیا اس کی ایک تاریخی اہمیت ہے۔'رفتار' کے زیر تحت جو نظمیں شاہراہ کا حصہ بنیں اس میں چند نظمیں ایسی بھی ہیں جن پر شاعر کا نام درج نہیں اور کچھ نظموں کے مترجم کا نام بھی نہیں لکھا گیا ہے۔جہاں تک نظموں کی فنی خوبی کی بات ہے تو بیشتر نظمیں فنی طور پر مکمل ہیں، کچھ نظموں کا انداز بیانیہ ہے۔شاہراہ میں شائع ہونے والی یہ تراجم نظمیں ہمارے شعری سرمایے میں اہم اضافہ ہیں۔

## باب دوم

# شاہراہ کا اشاریہ

## اداریہ

### الف

| | | |
|---|---|---|
| ا۔احمد علی عباس | شاہراہ کا مستقبل | اگست ۱۹۵۵ |

### پ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۳۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | مئی ۱۹۵۰ |
| ۴۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | جون ۱۹۵۰ |
| ۵۔ پرکاش پنڈت | راہ نما (ادیبوں کے نام اپیل) | اگست ۱۹۵۰ |
| ۶۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۷۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | دسمبر ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۸۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | جنوری ۱۹۵۱ |
| ۹۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | فروری، مارچ ۱۹۵۱ |
| ۱۰۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اپریل، مئی ۱۹۵۱ |
| ۱۱۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | جون ۱۹۵۱ |
| ۱۲۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اگست ۱۹۵۱ |
| ۱۳۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | ستمبر ۱۹۵۱ |
| ۱۴۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۱۵۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۱۶۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۱۷۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۱۸۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۱۹۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۲۰۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۲۱۔ پرکاش پنڈت | راہ نما (کل ہند انجمن ترقی پسند مصنفین کی چوتھی کانفرنس) | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۲۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | اگست ۱۹۵۳ |
| ۲۳۔ پرکاش پنڈت | راہ نما | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۲۴۔ پرکاش پنڈت | اس انجمن گل میں | ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۴ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ ساحر لدھیانوی | راہ نما | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۲۔ ساحر لدھیانوی | راہ نما | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | جون ۱۹۵۴ |
| ۲۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۳۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | اگست ۱۹۵۴ |
| ۴۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۵۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۶۔ظ۔انصاری | اس انجمن گل میں | سالنامہ ۱۹۵۵ |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔فکر تونسوی | اس انجمن گل میں | فروری ۱۹۵۶ |
| ۲۔فکر تونسوی | اس انجمن گل میں | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۳۔فکر تونسوی | اس انجمن گل میں | جنوری ۱۹۶۰ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔محمد یوسف جامعی | بات کہنے کی نہیں | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۲۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۳۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۴۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | مئی ۱۹۵۴ |
| ۵۔محمد یوسف جامعی | راہ نما | جون ۱۹۵۴ |

۶۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — مارچ ۱۹۵۵
۷۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اپریل ۱۹۵۵
۷۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — مئی ۱۹۵۵
۸۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جون ۱۹۵۵
۹۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — ستمبر ۱۹۵۵
۱۰۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اکتوبر ۱۹۵۵
۱۱۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — دسمبر ۱۹۵۵
۱۲۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جنوری ۱۹۵۶
۱۳۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جون ۱۹۵۶
۱۴۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اکتوبر ۱۹۵۶
۱۵۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — نومبر ۱۹۵۶
۱۶۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جولائی ۱۹۵۷
۱۷۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اگست ۱۹۵۷
۱۸۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — ستمبر ۱۹۵۷
۱۹۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اکتوبر ۱۹۵۷
۲۰۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — نومبر ۱۹۵۷
۲۱۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — دسمبر ۱۹۵۷
۲۲۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جنوری ۱۹۵۹
۲۳۔محمد یوسف جامعی — گذارش احوال واقعی — آزاد نمبر، فروری، مارچ ۱۹۵۹
۲۳۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — اپریل ۱۹۵۹
۲۴۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — مئی ۱۹۵۹
۲۵۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جون ۱۹۵۹
۲۶۔محمد یوسف جامعی — اس انجمن گل میں — جولائی ۱۹۵۹

| | | |
|---|---|---|
| ۲۷۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | اگست۱۹۵۹ |
| ۲۸۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | ستمبر۱۹۵۹ |
| ۲۹۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | اکتوبر۱۹۵۹ |
| ۳۰۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | نومبر۱۹۵۹ |
| ۳۱۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | دسمبر۱۹۵۹ |
| ۳۲۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | جنوری۱۹۶۰ |
| ۳۳۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | مارچ۱۹۶۰ |
| ۳۴۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | اپریل۱۹۶۰ |
| ۳۵۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | مئی۱۹۶۰ |
| ۳۶۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | جون۱۹۶۰ |
| ۳۷۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | جولائی۱۹۶۰ |
| ۳۸۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | اگست۱۹۶۰ |
| ۳۹۔محمد یوسف جامعی | اس انجمن گل میں | ستمبر۱۹۶۰ |
| ۴۰۔مخمور جالندھری | راہ نما | مارچ،اپریل۱۹۵۳ |
| ۴۱۔مخمور جالندھری | راہ نما | مئی،جون۱۹۵۳ |

## و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔وامق جونپوری | راہ نما | جنوری فروری۱۹۵۴ |
| ۲۔وامق جونپوری | منزل بہ منزل | مارچ۱۹۵۴ |
| ۳۔وامق جونپوری | اس انجمن گل میں | اپریل۱۹۵۴ |
| ۴۔وامق جونپوری | راہ نما | اپریل۱۹۵۴ |

# مضامین

## الف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔آل احمد سرور | نظیر کی عوامی شاعری پر چند خیالات | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔آل احمد سرور | سرمایہ داری اور کلچر | اپریل، مئی ۱۹۵۱ |
| ۳۔آئی انیسفوف | نسل انسانی کے دشمن (مترجم: مظہر امام) | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۴۔ابراہیم جلیس | موت کے سوداگروں کی موت | جنوری ۱۹۵۱ |
| ۵۔ابراہیم رنگلا | ٹالسٹائی کا ناول ''جنگ اور امن'' | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۶۔ابراہیم کبیر | عوام اور ادب | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۷۔ابوالکلام آزاد | نواب رام پور (کلب علی خاں) اور مرزا غالب | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۸۔ابو علی اعظمی | غبار خاطر۔ایک تاثر | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۹۔احتشام حسین (سید) | حالی کا سیاسی شعور کا تجزیہ | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۰۔احتشام حسین (سید) | رومان سے انقلاب تک | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۱۔احتشام حسین (سید) | جوش کا نظریہ شاعری ''شکستِ زنداں اور شکستِ زنداں کا خواب'' | جنوری فروری ۱۹۵۴ |

۱۲۔ احتشام حسین (سید) انشاء اللہ خاں انشاء مارچ ۱۹۵۵

۱۳۔ احتشام حسین (سید) سرشار کا لکھنؤ نومبر ۱۹۵۷

۱۴۔ احتشام حسین (سید) نیاز فتح پوری سے انٹرویو جولائی ۱۹۵۹

۱۵۔ احتشام حسین (سید) ادبی تاریخ مارچ ۱۹۶۰ (کہانی نمبر)

۱۶۔ احراز نقوی چودھری محمد علی کے خطوط (تخیل، تجزیہ اور معیار) مئی ۱۹۶۰

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی میرے بھی صنم خانے فروری مارچ ۱۹۵۱

۱۸۔ اختر سعید خاں زیر لب دسمبر ۱۹۵۴

۱۹۔ اسرار الحق مجاز افضل کی شاعری (عکسی تحریر) مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر)

۲۰۔ اسما سعیدی قاضی عبدالغفار سے ملاقات نومبر ۱۹۵۷

۲۱۔ اطہر پرویز جمالیات۔ ایک مارکسی مطالعہ نومبر ۱۹۵۲

۲۲۔ اعجاز حسین (ڈاکٹر) غزل اور نظم جولائی ۱۹۵۱

۲۳۔ اعجاز حسین (ڈاکٹر) کچھ غزل کے بارے میں جنوری، فروری ۱۹۵۳

۲۴۔ افضل پرویز راگوں کے روپ اکتوبر ۱۹۵۴

۲۵۔ اقتدار حسین مولانا اسماعیل میرٹھی ستمبر ۱۹۶۰

۲۶۔ الیکسی اقبال حیدر ادب، ادیب اور عوام دسمبر ۱۹۵۲

۲۷۔ امداد صابری تلامذۂ ذوق۔۱ مئی ۱۹۵۹

۲۸۔ امداد صابری تلامذۂ ذوق۔۲ جون ۱۹۵۹

۲۹۔ امداد صابری تلامذۂ میر تقی میر۔۱ جولائی ۱۹۵۹

۳۰۔ امداد صابری تلامذۂ میر تقی میر۔۲ اگست ۱۹۵۹

۳۱۔ امداد صابری تلامذۂ میر تقی میر۔۳ ستمبر ۱۹۵۹

۳۲۔ امداد صابری تلامذۂ ذوق۔۴ اکتوبر ۱۹۵۹

۳۳۔ امداد صابری تلامذۂ ذوق۔۵ نومبر ۱۹۵۹

۳۴۔ امداد صابری تلامذۂ ذوق۔۶ دسمبر ۱۹۵۹

| | | |
|---|---|---|
| ۳۵۔امداد صابری | حیات خواجہ میر درد | مئی ۱۹۶۰ |
| ۳۶۔ امرت رائے | باپ، بیٹے کی نظر میں | اگست ۱۹۵۷ |
| ۳۷۔انور عظیم | ایک نا قابل فراموش افسانہ نگار (سعادت حسن منٹو) | مئی ۱۹۵۵ |
| ۳۸۔انیس احمد حکیم | طنزیہ | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۳۹۔اویس احمد دوراں | ایک جدید تر شاعر (مظہر امام) | نومبر ۱۹۵۷ |
| ۴۰۔ایس۔اے۔ڈانگے | ٹیگور اصلاح پسند کہ انقلابی | مارچ اپریل ۱۹۵۳ |
| ۴۱۔ایلیا اہرن برگ | ادیب اور زندگی | فروری مارچ ۱۹۵۲ |
| ۴۲۔ایلیا اہرن برگ | ادیب اور اس کا فن | جون ۱۹۵۴ |
| ۴۳۔ایم۔باختناف | بلزاک اور عصر جدید (مترجم: سیدہ یحییٰ) | جون ۱۹۵۰ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔باقر مہدی | جوش کی نئی نظم | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۲۔باقر مہدی | ادب اور تاریخی شعور | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۔بانی (ایم اے) | کرشن موہن | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۴۔بدیع مشہدی | وجود پرستی کا فلسفہ اور اس کا طبقاتی مفہوم | جولائی ۱۹۵۱ |
| ۵۔بلراج کومل | سیاست اور ادب کی حرکت | اگست ۱۹۵۳ |
| ۶۔بلراج کومل | جامِ سفال | نومبر ۱۹۵۵ |
| ۷۔بلراج کومل | مستقبل کے انساں | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۸۔بلراج کومل | بیمار کا حال | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۹۔بہزاد فاطمی | صاحب نوائے صاحب | دسمبر ۱۹۵۹ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ پرکاش چندر گپت | ترقی پسند تنقید کے اصول (مترجم: دیویندر اِسّر) | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ تاجور سامری | غبار خاطر۔ ایک مطالعہ | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۲۔ تیوار مولیلیانی | سویت ادیب اور تہذیب عالم (مترجم: سیدہ یحییٰ) | جون ۱۹۵۱ |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ جاں نثار اختر | جلال و جمال | اپریل، مئی ۱۹۵۱ |
| ۲۔ ج۔ ر۔ ساہنی | ترقی پسند ادب | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۳۔ ج۔ ر۔ ساہنی | فن اور پروپگنڈا | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۴۔ ج۔ ر۔ ساہنی | کیا پریم چند ترقی پسند تھے؟ | مئی ۱۹۵۵ |
| ۵۔ ج۔ ر۔ ساہنی | ہوئے تم دوست جس کے | جون ۱۹۵۶ |
| ۶۔ ج۔ ر۔ ساہنی | ادبی تحریک کے تنظیمی مسائل | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۷۔ جگن ناتھ آزاد | سالنامہ شاہراہ کا ایک مقالہ | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۸۔ جگن ناتھ آزاد | اقبال کے کلام میں متصوفانہ لب ولہجہ | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۹۔ جواہر لال نہرو (پنڈت) | آزاد: ایک رفیق کار | فروری مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۰۔ جیراماس فلک | اردو عروض | اگست ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔ جیمز برائن | ہندوستانی بغاوت برطانوی رائے عامیہ | جولائی ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔ جیلانی بانو | ترقی پسند ادیب اور فلم | نومبر ۱۹۵۳ |

## چ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ چنگ جورہوآنگ چادین | چینی ناول کے گزشتہ دس سال (ترجمہ: ہنس راج رہبر) | جون ۱۹۶۰ |

## ح

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ حسن شہیر | ذہن اور انقلاب | ستمبر ۱۹۵۹ |
| ۲۔ حسن نعیم | ترقی پسند شاعری کے چند مسائل | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۔ حسن نعیم | فکری آزادی کا قتل | اگست ۱۹۵۴ |
| ۴۔ حسن نعیم | رقص حیات | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۵۔ حفیظ قتیل (ڈاکٹر) | غزل میں حالی کا اجتہاد | مارچ ۱۹۵۵ |

## خ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ خلیق انجم (ایم اے) | مختصر تاریخ ادب اردو کا جائزہ | دسمبر ۱۹۵۷ |
| ۲۔ خلیق انجم | بسمل سعیدی | جون ۱۹۵۹ |
| ۳۔ خلیل الرحمن اعظمی | غزل کی گرم بازاری | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۴۔ خلیل الرحمن اعظمی | سستی پنون کا رومان | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۵۔ خواجہ احمد عباس | فن اور انقلاب کا معمار: ملک راج آنند | جنوری ۱۹۵۱ |
| ۶۔ خواجہ احمد فاروقی | میر کے کلام میں تاریخی حالات کا شعور | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۷۔ خواجہ احمد فاروقی | سفر ایران کے تاثرات | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۸۔ خواجہ غلام السیدین | اردو شاعری میں انیس کا مرتبہ | اکتوبر ۱۹۵۶ |

## د

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ دیویندر اِسّر | کچھ ادب کے بارے میں | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۔ دیویندر اِسّر | فیض کی شاعری | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۳۔ دیویندر اِسّر | موت اور تخلیقی عمل | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۴۔ دیویندر اِسّر | اپنی کہانی اپنی بات | مارچ ۱۹۶۰ |

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ راجندر ناتھ شیدا | پریم چند کے ناولوں میں ایثار اور عمل کی ترغیب | نومبر دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔ رام بلاس شرما (ڈاکٹر) | سویت یونین میں زبانوں کا ارتقا | ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۳۔ رام بلاس شرما (ڈاکٹر) | ہندی افسانہ اور اردو ناول کی روایت اور نئے تجربے | دسمبر ۱۹۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۴۔ رام کمار | مصوری پر پہلی نگاہ | اگست ۱۹۵۴ |
| ۵۔ رام کمار | مصوری پر دو باتیں | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۶۔ رام کمار | ہندوستانی آرٹ کی بنیادیں | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۷۔ رضیہ سجاد ظہیر | یہ دور اندیشی نہیں | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۸۔ رفیع اللہ خاں عنایتی | ماؤتن کا نظریۂ فن ادب | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۹۔ رفیع اللہ خاں عنایتی | روسو کا نظریۂ فن | مئی ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔ رفیع اللہ خاں عنایتی | اقبال کا نظریۂ فن کا مارکسی تجزیہ | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔ رفیع اللہ خاں عنایتی | ابوالکلام: نقش آزادی کی روشنی میں | جولائی ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۲۔ رفیع اللہ خاں عنایتی | ڈاکٹر طٰہٰ حسین کا نظری ادب | ستمبر ۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۳۔رفیع اللہ خاں عنایتی | حالی ایک نقاد کی حیثیت سے | جنوری ۱۹۶۰ |

## ز

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔زہرہ جمال | معاصرانہ چشمکیں | ستمبر ۱۹۵۹ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ساحر لدھیانوی | مائکافسکی | جنوری فروری ۱۹۴۹ |
| ۲۔ساحر لدھیانوی | ایس۔ڈی۔برمن | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۳۔سجاد ظہیر | غلط ترجمان | فروری مارچ ۱۹۵۱ |
| ۴۔سجاد ظہیر | نقوشِ زنداں | جون ۱۹۵۱ |
| ۵۔سجاد ظہیر | ہندوستانی تہذیب کا ارتقا | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۶۔سری نواس لاہوٹی | ابدیت، حقیقت اور ادب | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۷۔سری نواس لاہوٹی | دوروسطی کا ہندوستان اور تلسی داس | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۸۔سری نواس لاہوٹی | کشمیری شاعر مہجور | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۹۔سری نواس لاہوٹی | سجاد ظہیر | ستمبر ۱۹۵۱ |
| ۱۰۔سری نواس لاہوٹی | پریم چند کا ذہنی ارتقا | مارچ ۱۹۶۰ (کہانی نمبر) |
| ۱۱۔سلامت اللہ (ڈاکٹر) | ڈان ویسٹ | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۱۲۔سلامت اللہ (ڈاکٹر) | تحلیل نفسی کے پیچ وخم | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۳۔سلامت اللہ (ڈاکٹر) | انفرادی آزادی کا بھرم | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۱۴۔سلامت اللہ (ڈاکٹر) | ادبی تنقید | فروری، مارچ ۱۹۵۱ |
| ۱۵۔سلامت اللہ (ڈاکٹر) | تعلیم اور امن اور جنگ | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۶۔ سلامت اللہ (ڈاکٹر) | اردو کی شاعری میں امن کا موضوع | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۷۔ سلامت اللہ (ڈاکٹر) | کچھ تنقید سے متعلق | مئی جون ۱۹۵۳ |
| ۱۸۔ سلامت اللہ (ڈاکٹر) | ترقی پسند ادب | اکتوبر ۱۹۵۳ |
| ۱۹۔ سنگ شوآ نگ | جدید چینی افسانہ (مترجم ہنس راج رہبر) | اگست ۱۹۶۰ |
| ۲۰۔ سیدہ یحییٰ | فاختہ | فروری، مارچ ۱۹۵۱ |
| ۲۱۔ سیدہ یحییٰ | ادب میں تنگ نظری | اپریل ۱۹۵۲ |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ شاہد محمد احمد | ترقی پسند شاعری میں فراق | نومبر ۱۹۵۳ |
| ۲۔ شریف احمد | پطرس بخاری | اگست ۱۹۶۰ |
| ۳۔ شکیل الرحمن | زبان اور عوام | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۴۔ شکیل الرحمن | فیض کی شاعری | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۵۔ شکیل الرحمن | نصرتی کی ایک رزمیہ مثنوی | مئی ۱۹۵۴ |
| ۶۔ شکیل الرحمن | جوش کی شاعری (سماجی شعور کا تجزیہ) | نومبر ۱۹۵۶ |
| ۷۔ شکیل الرحمن | کمال احمد صدیقی کا نیا مجموعہ | اگست ۱۹۵۷ |
| ۸۔ شکیل الرحمن | مولانا ابوالکلام آزاد | جون ۱۹۵۹ |
| ۹۔ شکیل الرحمن | جدید شاعری کے نئے چراغ (پہلی قسط) | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۱۰۔ شکیل الرحمن | جدید شاعری کے نئے چراغ (دوسری قسط) | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔ شکیل الرحمن | جدید شاعری کے نئے چراغ (تیسری قسط) | دسمبر ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔ شکیل الرحمن | جدید شاعری کے نئے چراغ (چوتھی قسط) | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۱۳۔ شمس کنول | فلمی تصویر کے دو رُخ | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۱۴۔ شمیم احمد | اردو شاعری میں امرد پرستی اور میر | ستمبر ۱۹۵۱ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۵۔شمیم احمد | مثنوی زہر عشق پر مزین بحث | نومبر ۱۹۵۲ |

## ص

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔صابرہ زیدی | ناظم حکمت | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔صابرہ زیدی | آندھی میں چراغ | جون ۱۹۵۰ |
| ۳۔صابرہ زیدی | اسپین کا عوامی شاعر لورکا | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ظ۔انصاری | عوامی شاعری اور زبان | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۔ظ۔انصاری | کرشن چندر اور ان کے افسانے | اکتوبر ۱۹۵۳ |
| ۳۔ظ۔انصاری | نیا سال نئے سوال | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۴۔ظ۔انصاری | جارج برناڈ شا | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۵۔ظ۔انصاری | چیخوف کی زندگی اور فن | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۶۔ظ۔انصاری | میری گلی | جون ۱۹۵۶ |
| ۶۔ظہیر کاشمیری | اقبال پر ایک تنقیدی نوٹ | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۷۔ظہیر مسعود قریشی | روسو کے سیاسی نظریات | جنوری ۱۹۵۹ |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔عابد حسن منٹو | مذہبی ادب کا مسئلہ | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۲۔عابد حسن منٹو | اردو ادب میں انحطاطی رجحانات | جنوری ۱۹۵۶ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۔ عابد سہیل | پشکن | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۴۔ عادل رشید | گرتو برا نہ مانے | اگست ۱۹۵۳ |
| ۵۔ عائشہ حکیم | عورت اور شاعری | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۶۔ عبادت بریلوی | اردو شاعری کے جدید رجحانات | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۷۔ عبادت بریلوی | لوئی اراگاں | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |
| ۸۔ عبدالحق صدیقی | کیا خود حاصل کی ہوئی صفات موروثی ہوسکتی ہیں؟ | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۹۔ (مولانا) عبدالرزاق ملیح آبادی | صحبت یار آخر شد | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۰۔ عبدالعلیم (ڈاکٹر) | اردو ادب کا جدید تصور | مئی ۱۹۶۰ |
| ۱۱۔ عبدالعلیم نامی (ڈاکٹر) ☆ | ترقی پسند ادیب آج کیا کریں | نومبر دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۲۔ عبدالستار دلوی | محمود اسرائیل اور اس کا فن | اگست ۱۹۵۹ |
| ۱۳۔ عبدالستار دلوی | شبلی مکتوب نگار کی حیثیت سے | جون ۱۹۶۰ |
| ۱۴۔ عبدالستار شاہدی | جنگ آزادی میں اردو زبان وادب کا حصہ | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔ عبداللہ ملک | طبقاتی کشمکش اور موجودہ طویل نظم | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔ عبدالماجد دریا آبادی | چند یادیں | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۸۔ عبیدالحق | پکاسو اور ترقی پسند تحریک | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۹۔ علی جواد زیدی | نئی تنقید | اپریل ۱۹۶۰ |
| ۲۰۔ علی سردار جعفری | ترقی پسند شاعری کے بعض بنیادی مسائل | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |
| ۲۱۔ علی سردار جعفری | تہذیب | اپریل، مئی ۱۹۵۱ |
| ۲۲۔ علی سردار جعفری | ادب میں تنگ نظری | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۲۳۔ علی سردار جعفری | عوامی شاعری اور عوامی زبان | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۲۴۔ علی سردار جعفری | اردو ہندی کشمکش (کشمیر یونیورسٹی کے توسیعی لکچروں کی دوسری کڑی) | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |

☆نوٹ: یہ مضمون سہ ماہی علم و دانش کے دسمبر ۱۹۶۹ کے شمارے میں عبدالعلیم کے نام سے شائع ہوا تھا اور ۱۹۴۹ کا بہترین ادب میں (جو مکتبہ شاہراہ نے شائع کیا) عبدالعلیم کے نام سے شائع ہوا۔ اس مضمون کے سروکار بھی "انجمن اور ترقی پسند ادب کے متعلق ہے۔

## غ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔غلام رسول مہر | زباں پہ بارِ خدایا۔۔۔ | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔فارغ بخاری | خوشحال خاں خٹک | مئی ۱۹۵۰ |
| ۲۔فرحت اللہ انصاری | ہمارا فن موسیقی | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۔فراق گورکھ پوری | باتیں | اگست ۱۹۵۷ |
| ۴۔فراق گورکھ پوری | پریم چند کی شخصیت | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۵۔فکر تونسوی | بورژوازی کے ترکے میں | مئی ۱۹۵۰ |
| ۶۔فکر تونسوی | مجاز کی ایک نظم | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۷۔فیض احمد فیض | خدیجہ مستور کے افسانے | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۸۔فیض احمد فیض | انقلاب کا مطرب | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۹۔فیض الرحمان اعظمی | پریم چند کی ترقی پسندی | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔فیض الرحمان اعظمی | منٹو۔ایک کہانی کار | فروری ۱۹۵۶ |
| ۱۱۔فیض الرحمان اعظمی | مجاز کی شاعری | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |

# ق

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔قادری زور (ڈاکٹر) | ڈاکٹرعبدالرحمان بجنوری | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۲۔قاضی عبدالستار | نظیر کی شاعری میں قنوطیت | اکتوبر ۱۹۵۶ |
| ۳۔قاضی عبدالغفار | اردو صحافت کا ابتدائی دور | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۴۔قاضی عبدالغفار | ترقی پسند ادیبوں کا احتجاج | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۵۔قاضی عبدالغفار | مولانا آزاد کی نفسیات ان کے ادب کے آئینہ میں | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| ۶۔قطب النسا ہاشمی | سفرناموں کی اہمیت | اگست ۱۹۵۵ |

# ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔کرشن چندر | میری سنو | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۲۔کرشن چندر | غلام ربانی تاباں کی نظمیں | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۳۔کرشن چندر | اردو کے جدید سرمایہ ادب: افسانہ اور ناول | نومبر دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۴۔کرشن موہن | برق دہلوی | مئی ۱۹۵۹ |
| ۵۔کمال احمد صدیقی | ہندوستان میں اردو زبان اور ادب کے مسائل | جون ۱۹۶۰ |

# ل

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ل۔احمد | بجا فرمایا مگر۔۔۔ | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۲۔ل۔احمد اکبرآبادی | بیسوا کی کہانی | جولائی ۱۹۵۷ |

| ۳۔لاڈی سلاؤ انتول | آرٹ کا سماجی مقصد (مترجم: وشوامتر) | جون ۱۹۵۰ |
|---|---|---|

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ماماور یرکر | ہندوستانی تھیٹر کا ارتقا | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۲۔مانی جائسی | اردو شاعری میں عزیز لکھنوی کا مقام | جون ۱۹۵۹ |
| ۳۔ماؤتن | ادب کی نئی حقیقت نئے فرض | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۴۔مجیب الرحمن | نئے چینی ادب کا ارتقا | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۵۔محمد حسن | روپ اور بہروپ | مئی ۱۹۵۰ |
| ۶۔محمد حسن | نیا دور نئے تقاضے | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۷۔محمد حسن | ایک نقاد ایک نقطۂ نظر | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۸۔محمد حسن | جدید اردو شاعری | فروری، مارچ ۱۹۵۱ |
| ۹۔محمد حسن | انداز بیاں کے بارے میں | اگست ۱۹۵۱ |
| ۱۰۔محمد حسن | مجاز کی شاعری | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۱۱۔محمد حسن | کتھک ناچ کا فنی حسن | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۱۲۔محمد عظیم | کلیم اور اردو تنقید | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۳۔محمد عتیق صدیقی | انڈیا ونس فریڈم۔ایک تبصرہ | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۴۔محمد عتیق صدیقی | مولانا آزاد کا ذہنی پس منظر | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۵۔محمد عقیل | اکبر اور ان کا پیغام | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۱۶۔محمد مہدی | نیا دور، نئے تقاضے | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۱۷۔محمد مہدی | صبح ہوتی ہے | جون ۱۹۵۱ |
| ۱۸۔محمد مہدی | الہلال اور بین الاقوامی سیاست | فروری، مارچ ۱۹۵۹ (آزاد نمبر) |
| ۱۹۔(ڈاکٹر) محی الدین قادری زور | دکن میں اردو شعر وسخن کا ارتقا | اگست ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۰۔ممتاز حسین | نئی اور پرانی شاعری کا فرق | جنوری فروری ۱۹۴۹ |
| ۲۱۔ممتاز حسین | تنقید اور اپنی تنقید | نومبر، دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۲۔ممتاز حسین | ادب عالیہ سے متعلق | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۲۳۔ممتاز حسین | ماضی کے ادب عالیہ سے متعلق | اگست ۱۹۵۰ |
| ۲۴۔ممتاز حسین | تغزل اور انقلابی شاعری | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۵۔ممتاز حسین | نیا ادبی فن | فروری، مارچ ۱۹۵۱ |
| ۲۶۔ممتاز حسین | آرٹ میں حسن کا تعین | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۲۷۔ممتاز حسین | تکنیک | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۸۔ممتاز حسین | افسانوی کردار کی تعریف | جنوری فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۹۔ممتاز حسین | حقیقت نگاری | اگست ۱۹۵۴ |
| ۳۰۔ممتاز حسین | لکھنؤ میں اصلاحِ ادب | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۱۔ممتاز حسین | کیا جنون کر گیا شعور سے وہ | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۳۲۔مسیح الزماں | ناول کی تکنیک | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۳۳۔ملک راج آنند | ہمارے ناچ اور انسانی تخیل | جون ۱۹۵۴ |
| ۳۴۔مہندر ناتھ | عادل رشید کا ناول ''لرزتے آنسو'' | مئی، جون ۱۹۵۳ |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔نریش کمار شاد | عدم کا ایک خط | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۲۔نصیر الدین ہاشمی | اردو نثر کے قلمی افسانے | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۳۔نیاز حیدر | گوا۔دوسرا قدم کیا ہوگا؟ (کامریڈ ڈانگے کے مضمون سے اقتباس) | ستمبر ۱۹۵۵ |

## و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔وارث حسین علوی | اردو تنقید کا ارتقا | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۲۔وارث علوی | نیا فن، نئی تنقید | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۳۔وحید انور | وان گاگ | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۴۔وامق جونپوری | عوامی زبان (عوامی شاعری، عوامی زبان) | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۵۔وامق جونپوری | شاعری میں ہیئت کے عناصر | فروری ۱۹۵۶ |
| ۶۔وقار عظیم (سید) | تقسیم کے بعد ناول | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۷۔ویدراہی | ڈوگرہ پہاڑی آرٹ | اکتوبر ۱۹۵۴ |
| ۸۔وی۔لیس | ادیب اور نئی حقیقت | اگست ۱۹۵۳ |

## ہ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ہنس راج رہبر | پنچ تنتر | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۔ہنس راج رہبر | پریم چند گھر میں | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۳۔ہنس راج رہبر | عشقیہ شاعری اور ہمارا ماضی | اگست ۱۹۵۱ |
| ۴۔ہنس راج رہبر | پریم چند اور گاندھی ازم | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۵۔ہنس راج رہبر | ادب میں دیومالائی کی اہمیت | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۶۔ہنس راج رہبر | ہندو فلسفے کا مرکزی کردار | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۷۔ہنس راج رہبر | تبصرے | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۸۔ہنس راج رہبر | جوش کی شاعری اور انقلاب | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۹۔ہنس راج رہبر | حالی اور اکبر کے خطوط | نومبر ۱۹۵۷ |
| ۱۰۔ہنس راج رہبر | آل احمد سرور اور مارکسزم | جنوری ۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۱۔ہنس راج رہبر | صاحب نوائے سیاست | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔ہنس راج رہبر | کرشن چندر اور اس کا فن | مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۳۔ہنس راج رہبر | ترقی پسند تحریک کی حمایت اور مخالفت | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۱۴۔ہنس راج رہبر | رومان سے انقلاب تک | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔ہو۔چی۔نانگ | چین کے لوک گیت (مترجم: عبدالعلیم) | اگست ۱۹۵۹ |
| ۱۶۔ہورڈسلم | فلسفہ کس کے لیے؟ (مترجم: عصمت اللہ) | جنوری، فروری ۱۹۵۰ |

## ی

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔یونس احمد | قاضی نذرالاسلام (بنگال کا باغی شاعر) | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |

# نظمیں

| | | |
|---|---|---|
| ا۔آر۔لارنس | اور خلش بڑھنے دو | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۲۔آل احمد سرور | دو قدریں | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۳۔ابن انشاء | قفس کا راگ | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۴۔اثر لکھنوی | محبت اور بہار | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۵۔اجمل اجملی | نیا سندیسہ | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۶۔اجمل اجملی | مجاز | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۷۔احسان دانش | دونوں طرف | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۸۔احسان دانش | اے دوست آرام نہ کر | نومبر دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۹۔احسان دانش | جوابی اقدام | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔احمد راہی | ماضی اور حال | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۱۱۔احمد راہی | گردش | مئی جون ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔احمد ریاض | دوسری دیوار چین | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۳۔احمد ریاض | نئی غلامی | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۴۔احمد ریاض | چھٹا دریا | مارچ،اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۵۔احمد ریاض | دوسری انجمن | مئی ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔احمد ریاض | اقوام متحدہ | مئی ۱۹۵۰ |
| ۱۷۔احمد ریاض | امن کی راہ | اگست ۱۹۵۰ |
| ۱۸۔احمد ریاض | قانون تحفظ جمہوریہ | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۱۹۔احمد ریاض | محاذ | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۲۰۔احمد ریاض | طلوع سحر | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۲۱۔احمد ریاض | کہانیاں | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۲۲۔احمد سلیم | بات، چلے | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۲۳۔احمد ظفر | سامراجی | اگست ۱۹۵۰ |
| ۲۴۔احمد ظفر | فرمان | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۲۵۔احمد عظیم | شکست فریب | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۲۶۔احمد ندیم قاسمی | نو دمیدہ نقادو! | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۷۔احمد ندیم قاسمی | چلی مشین چلی | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۲۸۔احمد ندیم قاسمی | موضوع | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۹۔احمد ندیم قاسمی | زنداں | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۳۰۔احمد ندیم قاسمی | دو نظمیں | جنوری فروری ۱۹۵۴ |
| | ۱۔قدموں کے نقوش ہوں کہ چہرے | |
| | ۲۔تم کہتے ہو ڈھل رہا ہے سونا | |
| ۳۱۔احمد ندیم قاسمی | فن | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۳۲۱۔اختر الایمان | جانِ شیریں | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۳۳۔اختر الایمان | ایک لڑکا | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۴۔اختر پیامی | علاجِ غم طوفان | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۵۔اختر پیامی | گنگ وچمن | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۳۶۔اختر انصاری | نئی کا ہکشاں | اپریل۱۹۵۲ |
| ۳۷۔اختر انصاری اکبرآبادی | فکر نو | اگست۱۹۵۵ |
| ۳۸۔ارشد صدیقی | جشنِ بہاراں | اگست۱۹۵۷ |
| ۳۹۔اسرارالحق مجاز | تاج وطن کا درخشاں چلا گیا | جنوری،فروری۱۹۴۹ |
| ۴۰۔اسرارالحق مجاز | دو شعر | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۴۱۔اسرارالحق مجاز | کیوں (نذر جوش) غیر مطبوعہ | مارچ۱۹۵۶(مجاز نمبر) |
| ۴۲۔اسرارالحق مجاز | نیا کشمیر(غیر مطبوعہ) | مارچ۱۹۵۶(مجاز نمبر) |
| ۴۳۔اسرارالحق مجاز | بول اری او دھرتی بول | مارچ۱۹۵۶(مجاز نمبر) |
| ۴۴۔اسلم پرویز | یم بہ یم | دسمبر۱۹۵۷ |
| ۴۵۔اشک امرتسری | خانہ بدوش کا گیت | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۴۶۔اشک امرتسری | پیسہ | مئی۱۹۵۴ |
| ۴۷۔اشک امرتسری | کوک ری کوئل | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۴۸۔اشک امرتسری | تب دیکھ بہار کلکتہ | فروری۱۹۵۶ |
| ۴۹۔اظہار ملیح آبادی | غالب | جون،۱۹۵۵ |
| ۵۰۔اظہر سعید | سائے | اگست۱۹۵۴ |
| ۵۱۔افضل پرویز | کل اور آج | ستمبر۱۹۵۰ |
| ۵۲۔افضل پرویز | قوالی | نومبر۱۹۵۲ |
| ۵۳۔افضل پرویز | بکاؤ مال | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۵۴۔افضل پرویز | وہ دن گئے | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۵۵۔افضل پرویز | نگار شعر و سخن | دسمبر۱۹۵۵ |
| ۵۶۔افضل پرویز | تضاد | اگست۱۹۵۷ |
| ۵۷۔افضل پرویز | مری کی برف باری | دسمبر۱۹۵۷ |

| | | |
|---|---|---|
| ۵۸۔اکرام نگار | آرتی | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۵۹۔الف۔سی۔بوڈن | روشنی (برطانوی نظم) | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۶۰۔امان ارشد | ادراکِ غم | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۶۱۔امرت کور | پنجابی نظم | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۶۲۔امیر عارفی | تکمیلِ زندگی | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۶۳۔امین راحت چغتائی | مشرب | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۶۴۔انجم اعظمی | ایک بار اور | مئی ۱۹۵۰ |
| ۶۵۔انجم پرویز | آج اور کل | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۶۶۔اویس احمد دوراں | رات کتنی لمبی ہے | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۶۷۔اِی معصوم رضا | اس نے وعدہ۔۔۔ | سالنامہ ۱۹۵۵ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ۶۔باقر مہدی | کوئی افسانہ نہیں | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۷۔باقر مہدی | یہ سفر | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۸۔باقر مہدی | شعور | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۹۔باقر مہدی | اجنتا | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔باقر مہدی | اس نے کہا | فروری ۱۹۵۶ |
| ۱۱۔باقر مہدی | مہاتما گاندھی | نومبر ۱۹۵۶ |
| ۱۲۔باقر مہدی | صروجی کے نام | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۱۳۔باقر مہدی | شہر آرزو | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۱۴۔باقر مہدی | لامکانی | جون ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔بانی (ایم۔اے) | یہ ایک لمحہ | جولائی ۱۹۵۷ |

| | | |
|---|---|---|
| ١٦۔ باقی (ایم۔اے) | نئے گفتگو نئے جستجو | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ١٧۔ باقی (ایم۔اے) | کچھ اپنے متعلق | نومبر ۱۹۵۷ |
| ١٥۔ باوا کرشن گوپال مغموم | میکدے کا نمازی | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ١٦۔ بشر نواز | امن اور میرا فن | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ١٧۔ بشر نواز | نہ جانے کب کھلیں بادل | نومبر ۱۹۵۷ |
| ١٦۔ بلراج کومل | بیداری تک | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ١٧۔ بلراج کومل | راستے پر | جنوری، فروری ۱۹۵۰ |
| ١٨۔ بلراج کومل | کونپلیں | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ١٩۔ بلراج کومل | سوچتے سوچتے | جون ۱۹۵۰ |
| ٢٠۔ بلراج کومل | درمیانہ طبقہ | جولائی ۱۹۵۰ |
| ٢١۔ بلراج کومل | تیسری جنگ | اگست ۱۹۵۰ |
| ٢٢۔ بلراج کومل | یہ نظام | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ٢٣۔ بلراج کومل | معصومیت کے نام | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ٢۴۔ بلراج کومل | یہ لوگ | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ٢٥۔ بلراج کومل | رنگ محفل | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ٢٦۔ بلراج کومل | ایک عمر گزاری ہے | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ٢٧۔ بلراج کومل | کھنڈر اور پھول | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ٢٨۔ بلراج کومل | یہ زرد بچے | جنوری ۱۹۵۶ |
| ٢٩۔ بلراج کومل | سرگوشی | اگست ۱۹۵۷ |
| ٣٠۔ بلراج کومل | ناریل کا پیڑ | اگست ۱۹۵۷ |
| ٣١۔ بلراج کومل | حال اور مستقبل | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ٣٢۔ بھگوان داس شعلہ | اردو کی فریاد | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ٣٣۔ بہزاد فاطمی | صاحب نوائے وطن | دسمبر ۱۹۵۹ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ پرویز شاہدی | ہم نوجوان ہیں | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۔ پرویز شاہدی | گرم شیروانی | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۔ پرویز شاہدی | مشکیت حیات | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۴۔ پریم وار برٹنی | آج کا اجالا | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۵۔ پریم وار برٹنی | جھیل کنارے | اگست ۱۹۵۴ |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ تاجور سامری | نئی گھڑی یہ پکار اٹھی | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔ تاجور سامری | صداقت کی کرنو! | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۳۔ تاجور سامری | خوش بختی | مئی ۱۹۵۰ |
| ۴۔ تاجور سامری | شانتی گیت | جون ۱۹۵۰ |
| ۵۔ تاجور سامری | سفید بال | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۶۔ تاجور سامری | روایت اور بغاوت | مارچ۔ اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۷۔ تاجور سامری | خزاں کا آخری لمحہ | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۸۔ تائن چائن | چین کی بہار (چینی نظم) مترجم: پرکاش پنڈت | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۹۔ تخت سنگھ | چہ خوب | ستمبر، اکتوبر، ۱۹۴۹ |
| ۱۰۔ تخت سنگھ | آج | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۱۔ تخت سنگھ | چل آ | جون ۱۹۵۰ |
| ۱۲۔ تیغ الہ آبادی | نئی تعمیر | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۳۔ تیغ الہ آبادی | نوروز | نومبر ۱۹۵۲ |

# ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔جام بنارسی | معذرت | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۲۔جاید قمر | کارواں بہار (تین نظمیں) | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۔جاوید قمر | جیون دکھ کا راگ | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۴۔جاں نثار اختر | شکست افسوں | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۵۔جاں نثار اختر | شمالی کوریا | اگست ۱۹۵۰ |
| ۶۔جاں نثار اختر | میک آرتھر کا سچا خواب | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۷۔جاں نثار اختر | یانگ سی کی موجو! | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۸۔جاں نثار اختر | سحر کی گل رنگ روشنی میں | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۹۔جگر مرادآبادی | دو شعر | فروری مارچ ۱۹۵۲ |
| ۱۰۔جگر مرادآبادی | قطعہ | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔جگن ناتھ آزاد | ذرّہ و قطرہ! | ،نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۲۔جگن ناتھ آزاد | مرتی ہوئی سچائی | مارچ، پریل ۱۹۵۰ |
| ۱۳۔جگن ناتھ آزاد | میرا موضوعِ سخن | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۱۴۔جگن ناتھ آزاد | نیر سوہیز اور اس کے بعد | دسمبر ۵۱، جنوری ۵۲ |
| ۱۵۔جگن ناتھ آزاد | لکھنؤ کی ایک ملاقات | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۶۔جگن ناتھ آزاد | مشرقی بنگال: تازہ ترین سفر کا ایک تاثر | جون ۱۹۵۴ |
| ۱۷۔جگن ناتھ آزاد | دبودگی کا ایک لمحہ | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔جگن ناتھ آزاد | ہم اہلِ سخن | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۱۹۔جگن ناتھ آزاد | بار بار آتے رہو | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۲۰۔جگن ناتھ آزاد | پس پردہ | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۲۱۔جگن ناتھ آزاد | مصنوعی چاند | دسمبر ۱۹۵۷ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۲۔ جمیل ملک | شکاری | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۲۳۔ جمیل ملک | عظمت آدم | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۴۔ جمیل ملک | شہکار | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۵۔ جمیل ملک | یہ دور | اکتوبر ۱۹۵۶ |
| ۲۶۔ جمیل ملک | سب رنگ | اگست ۱۹۶۰ |
| ۲۷۔ جمیل جابر (سید) | تین شعر | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۲۸۔ جوش ملیح آبادی | بلند بنی | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۲۹۔ جوش ملیح آبادی | رنگین دھندلکا | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۳۰۔ جوش ملیح آبادی | موتیوں کے پاؤں میں زنجیر شبنم | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۳۱۔ جوش ملیح آبادی | سنگار | جنوری، فروری ۱۹۵۰ |
| ۳۲۔ جوش ملیح آبادی | اختلالِ دماغ | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۳۳۔ جوش ملیح آبادی | سحر جگمگائی | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۳۴۔ جوش ملیح آبادی | رندوں کا شکوہ | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۳۵۔ جوش ملیح آبادی | سحر جگمگائی | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |

## چ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ چنتامنی بہرہ | شعورِ آوارہ (اُڑیہ نظم) | جون ۱۹۶۰ |
| ۲۔ چیرل انور | ہمیں آزاد ہونا ہے (انڈونیشیا کی نظم) | دسمبر ۱۹۵۰ |

## ح

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ حاذق ناگپوری | مرگِ مجاز پر | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۔حامد عزیز مدنی | شمع بجھتی ہے تو۔۔۔ | ستمبر،اکتوبر۱۹۴۹ |
| ۳۔حامد عزیز مدنی | روح عصر | مارچ،اپریل۱۹۵۰ |
| ۴۔حامد عزیز مدنی | موسم کا تغیر | فروری،مارچ۱۹۵۲ |
| ۵۔حسن اعرافی | امن کی اپیل | ستمبر۱۹۵۰ |
| ۶۔حسن اعرافی | لینن | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۷۔حسن شہیر | جھلکیاں | اپریل۱۹۶۰ |
| ۸۔حسن نجمی | نوید | مارچ،اپریل۱۹۵۳ |
| ۹۔حسن نعیم | کاروانِ حیات (چینی کلچر وفد کے استقبال میں) | جنوری فروری۱۹۵۴ |
| ۱۰۔حمید الیاس | چارہ گر | فروری۱۹۵۶ |
| ۱۱۔حمید الیاس | انتظار | اگست۱۹۵۷ |
| ۱۲۔حمید الیاس | فریب | نومبر۱۹۵۷ |

## خ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔خالد شفائی | ماحول | جنوری۱۹۶۰ |
| ۲۔خمار انصاری | ہم لوگ | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۳۔خلیل الرحمٰن اعظمی | محفل غیر | نومبر،دسمبر۱۹۴۹ |
| ۴۔خلیل الرحمٰن اعظمی | شام اودھ | ستمبر،اکتوبر۱۹۴۹ |
| ۵۔خلیل الرحمٰن اعظمی | ایک نئی وادی میں | مارچ اپریل۱۹۵۰ |
| ۶۔خلیل الرحمٰن اعظمی | میرے حسین خداؤ! | مئی۱۹۵۰ |
| ۷۔خلیل الرحمٰن اعظمی | امن | دسمبر۱۹۵۰ |
| ۸۔خلیل الرحمٰن اعظمی | نیا شعور | اکتوبر۱۹۵۲ |
| ۹۔خلیل الرحمٰن اعظمی | دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب | جنوری فروری۱۹۵۳ |

۱۰۔ خلیل الرحمٰن اعظمی — کاغذی پیرہن — جنوری ۱۹۵۶

## د

۱۔ دانش اعظمی — کشاکش — سالنامہ ۱۹۵۵

۲۔ دانش فرازی — مجاز کا عالم جنوں — مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر)

## ر

۱۔ رابندر ناتھ ٹیگور — دعا (بنگالی نظم) — اکتوبر ۱۹۵۰

۲۔ راز آوارہ — بات سناؤ — جنوری، فروری ۱۹۵۴

۳۔ راز صدیقی — ایک اڑان اور — اپریل ۱۹۵۵

۴۔ رام پرکاش اشک — مغویہ — مارچ، اپریل ۱۹۵۰

۵۔ راہی معصوم رضا — پکنک کانفرنس — دسمبر ۱۹۵۲

۶۔ رحمت امروہوی — قطعہ — مارچ ۱۹۵۶

۷۔ رضی اختر شوق — تلخیاں — اکتوبر ۱۹۵۲

۸۔ رضیہ سجاد ظہیر — بات سنو — جنوری، فروری ۱۹۵۴

۹۔ رعنا جگی — دلّی کے مشاعرے — نومبر ۱۹۵۷

۱۰۔ رفعت سروش — آزادی — ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹

۱۱۔ رفعت سروش — معذرت — نومبر، دسمبر ۱۹۴۹

۱۲۔ رفعت سروش — بہارِ نو — مارچ، اپریل ۱۹۵۰

۱۳۔ رفعت سروش — بے نیازی — مئی ۱۹۵۰

۱۴۔ رفعت سروش — شاہکار — جون ۱۹۵۰

| | | |
|---|---|---|
| ۱۵۔رفعت سروش | طوفان کا گیت | اگست ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔رفعت سروش | یہ تجھ سے کس نے کہا | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۱۷۔رفعت سروش | ایک سوال | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۱۸۔رفعت سروش | ایک نئی نظم | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۱۹۔رفعت سروش | ایک صبح | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۲۰۔رفعت سروش | زمین آدم | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۲۱۔رفعت سروش | کفن | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۲۲۔روش صدیقی | سرگذشت | نومبر،دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۳۔ریاض انور | چار چٹانیں | مئی،جون ۱۹۵۳ |
| ۲۴۔ریاض روفی | ہوائی اڈے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |

## ز

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔زبیر رضوی | کسان راجہ | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۔زبیر رضوی | آج پھر ایک خبر | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۳۔زبیر رضوی | اعتراف | اگست ۱۹۵۷ |
| ۴۔زبیر رضوی | کبیر رنگ | جولائی ۱۹۶۰ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ساحر لدھیانوی | آہنگِ انقلاب | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۲۔سردار الہام | قرب منزل | مارچ،اپریل ۱۹۵۳ |
| ۳۔سرشار صدیقی | انحراف | جون ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۔سرشار صدیقی | انسانیت | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۵۔سعادت نظیر | عظمتِ انساں | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۶۔سعید اختر نعمانی | چاک گریباں | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۷۔سلام مچھلی شہری | غزل اس نے چھیڑی | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۸۔سلام مچھلی شہری | تخیل سے حقیقت تک | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۹۔سلام مچھلی شہری | میں اشتراکی نہیں ہوں لیکن | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۰۔سلام مچھلی شہری | نیلے پنکھ | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۱۱۔سلام مچھلی شہری | اے دل بے خانماں | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۱۲۔سلام مچھلی شہری | منٹو کے نام | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۳۔سلام مچھلی شہری | لہروں کا ٹکراؤ | نومبر ۱۹۵۵ |
| ۱۴۔سلام مچھلی شہری | ناخدا اخفت است | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۱۵۔سلام مچھلی شہری | کیوپڈ کے آنسو | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۶۔سلام مچھلی شہری | ایک مانولاگ | فروری ۱۹۵۶ |
| ۱۷۔سلام مچھلی ہری | خطا کس کی ہے | مارچ ۱۹۵۶ (مجاز نمبر) |
| ۱۸۔سلام مچھلی شہری | اندیشہ | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۱۹۔سلام مچھلی شہری | ردِ عمل | اگست ۱۹۵۷ |
| ۲۰۔سلیمان اریب | نیا پرچم | ستمبر، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۱۔سلیمان اریب | زمین کا درد | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۲۲۔سلیمان اریب | طرز نو | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۳۔سلیمان اریب | لب گور سرمایہ داری | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۲۴۔سلیم گوالیار | جنس گراں | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۲۵۔سوامی مارہروی | پردرشنی | جون ۱۹۵۰ |
| ۲۶۔سوامی ماھروی | ٹکے کا یہ مزدر | نومبر ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۷۔سوامی مارہروی | فرضی مقام | مئی، جون۱۹۵۳ |
| ۲۸۔سہیل اعظمی | آہنگ | اکتوبر۱۹۵۶ |
| ۲۹۔سید جمیل جالب | تین شعر | دسمبر۱۹۵۵ |
| ۳۰۔سید علی منظور | انسانی برادری | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۳۱۔سیدہ فرحت | عہد | ستمبر،اکتوبر۱۹۴۹ |
| ۳۲۔سیدہ فرحت | پکار | اکتوبر۱۹۵۰ |
| ۳۳۔سیدہ فرحت | آثار سحر | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۳۴۔سید فیضی | سرگزشت | جنوری،فروری۱۹۵۰ |
| ۳۵۔سید فیضی | نوحہ ونغمہ | مارچ،اپریل۱۹۵۰ |
| ۳۶۔سید فیضی | نئی راہیں | جون۱۹۵۰ |
| ۳۷۔سید فیضی | نمودِ سحر | اگست۱۹۵۰ |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔شاد عارفی | ایٹم بم | جولائی۱۹۵۰ |
| ۲۔شاد عارفی | سوچنے کی بات | جولائی۱۹۵۵ |
| ۲۔شاد عارفی | آپ کی تعریف | جنوری۱۹۵۶ |
| ۴۔شاد عارفی | جگ بیتی | اپریل۱۹۶۰ |
| ۵۔شاد عارفی | دیہاتی لاری | جولائی۱۹۶۰ |
| ۶۔شاذ تمکنت | یادیں | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۷۔شاذ تمکنت | نذرِ دکن | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۸۔شاذ تمکنت | آب وگل | جون۱۹۶۰ |
| ۹۔شاہد عشقی | جامِ مجاز | مارچ۱۹۵۶(مجاز نمبر) |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۰۔شاہین غازی پوری | برسات کی رات | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔شاہین غازی پوری | سرودِنیم شبی | جنوری۱۹۵۶ |
| ۱۲۔شرر فتح پوری | نیا زمانہ نئے ترانے | مئی، جون۱۹۵۳ |
| ۱۳۔شرر فتح پوری | گریز | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۱۴۔شرر فتح پوری | انتظار | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۱۵۔شرر فتح پوری | کون کہے | جنوری۱۹۵۶ |
| ۱۶۔شرر فتح پوری | پھانسی کے سائے میں | ستمبر۱۹۵۶ |
| ۱۷۔شرر فتح پوری | وسط مشرق | نومبر۱۹۵۶ |
| ۱۸۔شرر فتح پوری | مؤرخ | جولائی۱۹۵۷ |
| ۱۹۔شرر فتح پوری | سرودِ مے | اپریل۱۹۶۰ |
| ۲۰۔شعیب راہی | مجاز کے نام | مارچ۱۹۵۶ |
| ۲۱۔شفیق فاطمہ شعریٰ | نذرانہ | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۲۲۔شفیق فاطمہ شعریٰ | تیسری بیاض | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۲۳۔شور علیگ | جشن گل | اگست۱۹۶۰ |
| ۲۴۔شمیم کرہانی | روشنی تیز کردو | ستمبر،اکتوبر،نومبر،دسمبر۱۹۴۹ |
| ۲۵۔شوکت صدیقی | الف لیلی | اکتوبر۱۹۵۰ |
| ۲۶۔شہاب جعفری | ہاتھ کی لکیریں | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۲۷۔شہاب جعفری | برہمن کی رباعیاں | جنوری۱۹۵۶ |
| ۲۸۔شہاب جعفری | خیر مقدم | اگست۱۹۵۷ |

## ص

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔صغیر احمد صوفی | مجبوری | اکتوبر۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۔صغیر احمد صوفی | سوال | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۳۔صغیر احمد صوفی | شکست غم | نومبر ۱۹۵۷ |
| ۴۔صفی مرحوم (مولانا) | اگر کی بتی | اپریل ۱۹۵۵ |

## ط

| | | |
|---|---|---|
| ا۔طاہر دانیال | حسین فاطمی | سالنامہ ۱۹۵۵ |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ظفر احمد | سامراجی | اگست ۱۹۵۰ |
| ۲۔ظفر گورکھپوری | بہار کے بعد۔۔۔ | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۔ظہور نظر | امروز و فردا | مئی ۱۹۵۰ |
| ۴۔ظہور نظر | اجالا | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۵۔ظہیر کاشمیری | نیا مشورہ | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۶۔ظہیر کاشمیری | خواب سحر | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ا۔عارف عبدالمتین | مذہب | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۲۔عبدالستار (قاضی) | رہ گزر | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۔عبدالمجید بھٹی | کیوں فطر سوز رسویا | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۴۔عبدالمجید بھٹی | کیوں من مندر سونا | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۵۔عبدالحمید عدم | عمارت | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۶۔عبدالحمید عدم | گجر | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۷۔عثمان عارفی | جمہور | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۸۔عزیز قیسی | شہیدوں کی آواز | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۹۔عزیز قیسی | حسین فاطمی | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔عزیز قیسی | طلوع | اگست ۱۹۵۷ |
| ۱۱۔عزیز قیسی | یہ فریادوں کا شہر | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۱۲۔عزیز قیسی | بمبئی | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۱۳۔عطا محمد شعلہ | مجاز کا پیغام | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۱۴۔عمیق حنفی | میری فکر کی گنگا | مئی ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔علی جواد زیدی | جذبہ تخلیق | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔علی سردار جعفری | نیند | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۱۷۔علی سردار جعفری | دکن کی شہزادی | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۱۸۔علی سردار جعفری | سجاد ظہیر کے نام | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۱۹۔علی سردار جعفری | شکریہ | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۲۰۔علی سردار جعفری | میرے خواب | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۱۔علی سردار جعفری | ایک خط، ایک قطعہ | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۲۲۔علی سردار جعفری | نوا را تلخ تر می زن | اگست ۱۹۵۴ |
| ۲۳۔علی سردار جعفری | پال رووبسن | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۲۴۔علی سردار جعفری | جیولیو کیوری | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۲۵۔علی سردار جعفری | لوئی اراگاں | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۲۶۔علی سردار جعفری | پبلو نرودا | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۲۷۔علی سردار جعفری | فیض احمد فیض | اکتوبر ۱۹۵۵ |

# غ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ غلام ربانی تاباں | کچھ اپنے متعلق | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔ غلام ربانی تاباں | سلاخوں کے پیچھے | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۳۔ غلام ربانی تاباں | ۱۹۵۰ | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۴۔ غلام ربانی تاباں | کوریا کے جاں بازوں سے | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۵۔ غلام ربانی تاباں | ایران | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۶۔ غلام ربانی تاباں | مصر | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۷۔ غلام ربانی تاباں | اپتھر | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |

# ف

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ فارغ بخاری | آزادی سے پہلے آزادی کے بعد | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔ فارغ بخاری | احتجاج | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۳۔ فارغ بخاری | غلام قوم کے فنکار | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |
| ۴۔ فارغ بخاری | سحر قریب ہے | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۵۔ فارغ بخاری | دیکھ کبیرا رویا | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۶۔ فراق گورکھ پوری | عنوان ڈھونڈنے والے شاعر سے | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۷۔ فراق گورکھ پوری | نقد حیات | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۸۔ فراق گورکھ پوری | مزدور | مئی ۱۹۵۰ |
| ۹۔ فراق گورکھ پوری | انقلاب | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۱۰۔ فراق گورکھ پوری | سرمایہ دار | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۱۱۔ فراق گورکھ پوری | مزدور | اکتوبر ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۲۔فراق گورکھ پوری | سلام اے دل شاعر | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۳۔فضا ابن فیضی | انتظار | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۴۔فکرتونسوی | مرتے مرتے | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۱۵۔فکرتونسوی | امن نامہ | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔فکرتونسوی | ایشیا چھوڑ دو | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۱۷۔فکرتونسوی | جرم | دسمبر ۵۱، جنوری ۵۲ |
| ۱۸۔فیض احمد فیض | قوالی | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۹۔فیض احمد فیض | زنداں کی ایک صبح | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۰۔فیض احمد فیض | شورش بربط دنے | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۲۱۔فیض احمد فیض | شہر یاراں | فروری ۱۹۵۶ |

## ق

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔قاضی سلیم | گرتی دیواریں | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۲۔قاضی سلیم | کانگریسی سوشلسٹ سماج | اگست ۱۹۵۵ |
| ۳۔قاضی سلیم | پرچھائیں | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۴۔قاضی عبدالستار | گومتی کی آواز (طلبا کی تحریک پر) | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۵۔قاضی نذرالاسلام | بنگالی نظم | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۶۔قتیل شفائی | قصیدہ | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۷۔قتیل شفائی | سندیسہ | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۸۔قتیل شفائی | حاتم کے دروازے پر | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۹۔قمر رئیس | اداس لمحے | سالنامہ ۱۹۵۵ |

# ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔کمال احمد صدیقی | نیا طوفانِ نوح | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۲۔کمال احمد صدیقی | آج اور کل | مئی ۱۹۵۰ |
| ۳۔کمال احمد صدیقی | استقبال | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۴۔کمال احمد صدیقی | شکست قید کا ساز | اگست ۱۹۵۰ |
| ۵۔کمال احمد صدیقی | آج کل | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۶۔کمال احمد صدیقی | دائمی امن کے لیے | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۷۔کمال احمد صدیقی | الوداع | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۸۔کمال احمد صدیقی | زنداں | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ (کانفرنس نمبر) |
| ۹۔کمال احمد صدیقی | ہماری کہانی | فروری ۱۹۵۶ |
| ۱۰۔کمال احمد صدیقی | مت کرو تم کمال کی باتیں | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۱۱۔کرشن ادیب | انتساب | جون ۱۹۶۰ |
| ۱۲۔کرشن ادیب | پتھر کی سلیں | مئی ۱۹۶۰ |
| ۱۳۔کرشن موہن | زمستاں کی ایک شام | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۱۴۔کرشن موہن | آوارگی | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔کوس ٹاس کیرلوٹاکس | ایک یونانی نظم (مترجم: پرکاش پنڈت) | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۱۶۔کوس ٹاس کیرلوٹاکس | زندگی (یونانی نظم) | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۱۷۔کیف بھوپالی | سوگند | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔کیفی اعظمی | کوریا کا نعرہ | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۱۹۔کیفی اعظمی | نیا حسن | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۲۰۔کیلاش ماہر | اجنبی ہم سفر سے | اگست ۱۹۶۰ |

## گ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔گوہر جلالی | جہانِ تازہ | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۔گوپال متل | کل کے نغمے | دسمبر ۱۹۵۵ |

## ل

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔لطیف ساجد | نور و ظلمت | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۲۔لن چنگ شن | کوریا (چینی نظم) | نومبر ۱۹۵۰ |
| ۳۔لوئی اراگاں | فرانسیسی نظم | جنوری، فروری ۱۹۴۹ |
| ۴۔لوئی اراگاں | فن (فرانسیسی نظم) مترجم: پرکاش پنڈت | جولائی ۱۹۵۰ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ماؤتن | شاعر کا خطاب اپنی پارٹی سے فرانسیسی نظم (مترجم: پرکاش پنڈت) | ستمبر ۱۹۵۰ |
| ۲۔مائل جمشید پوری | یہ کس کا جنازہ اٹھا | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۳۔متین سروش | اہتمام | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۴۔مجید امجد | جبر و اختیار | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۵۔مخدوم محی الدین | قید | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۶۔مخدوم محی الدین | تین شعر | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۷۔مخمور جالندھری | پہرہ | نومبر دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۸۔مخمور جالندھری | زینے سے قرینے تک | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۹۔ مخمور جالندھری | حلف وفاداری | اگست ۱۹۵۰ |
| ۱۰۔ مخمور جالندھری | ہمارا دور آ گیا چمن میں | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۱۔ مخمور جالندھری | آئزو نے کریٹن | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔ مسعود اختر جمال | جرس کارواں | نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ |
| ۱۳۔ مسعود اختر جمال | آغاز داستان | جنور، فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۴۔ مسعود حسین خان | قصیدۂ جدید | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۱۵۔ مسعود حسین خاں | روپ بنگال | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۱۶۔ مصطفےٰ زیدی | اقوام متحدہ | نومبر ۱۹۵۵ |
| ۱۷۔ مظہر امام | رونمائی | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۱۸۔ مظہر امام | ہر ایک سانس شعلہ پیکر ہے | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۱۹۔ مظہر امام | مسافر نواز بہترے | اگست ۱۹۵۷ |
| ۲۰۔ معین احسن جذبی | آل احمد سرور کے نام | |
| ۲۱۔ معین احسن جذبی | فیض اور سجاد ظہیر کی نذر | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۲۔ معین احسن جذبی | یہاں | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۳۔ مغیث الدین فریدی | غم حیات | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۲۴۔ منظر سلیم | زمین کی سرگوشی (دوسرا حصہ)۔ (پہلا حصہ ''سویرا'' لاہور میں شائع ہوا تھا | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۲۵۔ منظر شہاب | ساقی نامہ | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۲۶۔ منظر شہاب | ایک تہنیتی نظم | اگست ۱۹۵۷ |
| ۲۷۔ منظر شہاب | لہو ترنگ | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۲۸۔ منموہن تلخ | اقبال | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۲۹۔ من موہن تلخ | سوزِ دروں | اگست ۱۹۵۵ |
| ۳۰۔ من موہن تلخ | یہ زندگی ہے | اکتوبر ۱۹۵۶ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۱۔منیب الرحمٰن | یہ مخلوق | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۳۲۔منیب الرحمٰن | ہم لوگ | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۳۳۔منیب الرحمٰن | شہر آشوب | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۳۴۔منیر نیازی | خزاں | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۳۵۔مومن محی الدین | کتنے چہرے کتنے سائے | اپریل ۱۹۶۰ |
| ۳۶۔مہیش چندر نقش | دلِ لخت لخت | اگست ۱۹۵۷ |
| ۳۷۔میرا جی | بس درشن درن میرا پیاس | جنوری،فروری ۱۹۴۹ |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔نامی انصاری | بازار | فروری ۱۹۵۶ |
| ۲۔نامی انصاری | چراغاں | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۳۔ناظم حکمت | بیسویں صدی (ترکی نظم) | اکتوبر ۱۹۵۰ |
| ۴۔ناظم حکمت | جیل کے ایک ساتھی کا مشورہ (ترکی نظم) | دسمبر ۱۹۵۰ |
| ۵۔نازش پرتاپ گڑھی | مرنے سے پہلے مرنے کے بعد | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۶۔نازش پرتاپ گڑھی | اندھیرے سے اجالے تک | نومبر ۱۹۵۷ |
| ۷۔نازش پرتاپ گڑھی | اگست ۱۹۴۲ | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۸۔نجیب رامش | انتظار | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۹۔نریش کمار شاد | منگیتر | مئی ۱۹۵۰ |
| ۱۰۔نریش کمار شاد | شاعر | دسمبر ۵۱،جنوری ۱۹۵۲ |
| ۱۱۔نریش کمار شاد | فیض<br>(فیض احمد فیض یکے از اسیرانِ غلام فرنگ) | مارچ،اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔نریش کمار شاد | کل | اگست ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۳۔نریش کمارشاد | احتجاج | مارچ۱۹۵۶ |
| ۱۴۔نریش کمارشاد | مغرور | اکتوبر۱۹۵۷ |
| ۱۵۔نریش کمارشاد | قاشیں | نومبر۱۹۵۷ |
| ۱۶۔نشتر خانقاہی | پیاسی آنکھیں | جنوری۱۹۶۰ |
| ۱۷۔نشتر خانقاہی | رنگ روپ | مئی۱۹۶۰ |
| ۱۸۔نشتر خانقاہی | میری تصویر | اگست۱۹۶۰ |
| ۱۹۔نصیر پرواز | اردو | اکتوبر۱۹۵۷ |
| ۲۰۔نوبہار صابر | ہند چین دوستی | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۲۱۔نور بجنوری | پاداش | جولائی۱۹۶۰ |
| ۲۲۔نیاز حیدر | صنم آوارہ کردے | جنوری،فروری۱۹۵۰ |
| ۲۳۔نیاز حیدر | تلخ نوائی | اگست۱۹۵۵ |
| ۲۴۔نیاز حیدر | دگر دانائے راز | اکتوبر۱۹۵۵ |
| ۲۵۔نیاز حیدر | اسلام زندہ ہوتا ہے | ستمبر۱۹۵۵ |
| ۲۶۔نیاز حیدر | مجاز کی یاد میں | مارچ۱۹۵۶ |

و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔وارث کرمانی | رازِ سخن | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۲۔وامق احمد مجتبیٰ | قدم کی جھنکار پر | مارچ،اپریل۱۹۵۰ |
| ۳۔وامق احمد مجتبیٰ | تحریک | نومبر۱۹۵۰ |
| ۴۔وامق جونپوری | سہارے | ستمبر،اکتوبر،نومبر،دسمبر۱۹۴۹ |
| ۵۔وامق جونپوری | سب رنگ | دسمبر۵۱،جنوری۱۹۵۲ |
| ۶۔وامق جونپوری | نیلا پرچم | اکتوبر۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۔ وامق جونپوری | کشمیر | اپریل۱۹۵۴ |
| ۸۔ واہی | لیلیٰ کرپشن | مئی ۱۹۶۰ |
| ۹۔ وحید اختر | ارتقا | دسمبر۱۹۵۲ |
| ۱۰۔ وحید اختر | زادِ راہ | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۱۔ وحید اختر | موڑ | اکتوبر۱۹۵۴ |
| ۱۲۔ وحید اختر | دلاسہ | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۱۳۔ وحید اختر | در بدر | مئی ۱۹۶۰ |

## ہ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ ہادی مصطفیٰ | برگد کا پیڑ | فروری۱۹۵۶ |

## ی

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ یوسف ظفر | فن کار | جنوری۱۹۵۶ |

# غزلیں

## الف

| شاعر | مصرعہ اولی | سن اشاعت |
| --- | --- | --- |
| ۱۔آزادگلاٹی (پروفیسر) | یوں رازِ دل بکھر کے افسانے بن گئے | اگست ۱۹۵۹ |
| ۲۔آزادگلاٹی (پروفیسر) | میں عالم خلوت میں بھی تنہا نہ رہوں گا | مئی ۱۹۶۰ |
| ۳۔آغا سرخوش قزلباش | ابھی دیرو حرم کی ہے بیداد | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۴۔آل احمد سرور | سرور آہ و فریاد سے فائدہ کیا، جو کچھ ہو چکا اس کا اب غم کہاں تک | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۵۔آمر الوری | توہین اعتبار گوارا نہیں مجھے | اگست ۱۹۵۴ |
| ۶۔ابومحمد سحر | حاصل ہستی ان کا سات | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۷۔ابومحمد سحر | اپنی خاکستر میں پنہاں اک جہاں سمجھا گئے | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۔ابومحمد سحر | جہانِ عشق میں کچھ انقلاب آتو گئے | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۹۔ابومحمد سحر | نہ عشق ہی میں سکت تھی نہ حسن میں دم تھا | اکتوبر، ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔ابوالکلام آزاد | کیوں اس پر گیسوئے خمدار قاتل ہو گیا | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔اثر جونپوری | نہ تو فکر دیرو حرم کی ہے نہ ابھی خودی کی تلاش ہے | نومبر، ۱۹۵۳ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۲۔اثر جونپوری | ذکر فراق و وصل نہ گل پیرہن کی بات | دسمبر،۱۹۵۵ |
| ۱۳۔اثر لکھنوی | کیوں نہ لبریز صفا میکش کا پیمانہ رہے | ستمبر،اکتوبر،۱۹۴۹ |
| ۱۴۔اثر لکھنوی | وہ ایک شان خودی بھی رہی سہی نہ رہی | جنوری،فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۵۔اثر لکھنوی | خیال عیش دو عالم بھلا دیا تو نے | مارچ،اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۶۔اثر لکھنوی | پے بہ پے نالے کیے فریاد پر فریاد کی | جنوری،۱۹۵۶ |
| ۱۷۔اثر مجیدی | ہماری فکر و نظر کے ہیں مختلف عنواں | نومبر،۱۹۵۳ |
| ۱۸۔اثر مجیدی | دوستی کے پردے میں دشمنی نہیں کرتے | نومبر،۱۹۵۴ |
| ۱۹۔اثر مجیدی | کسی نے چھوڑ دیا تیرا آسرا لینا | مئی،۱۹۵۵ |
| ۲۰۔احسان دانش | تمام نظم گلستاں ہے مستعار ابھی | مارچ،اپریل ۱۹۴۹ |
| ۲۱۔احسن رضوی داناپوری | بنا کر تم کو ملزم جرم کا حاصل بدلنا ہے | سالنامہ،۱۹۵۵ |
| ۲۲۔احسن علی خاں | سہمے سہمے ہیں اندھیارے، سمٹے سمٹے ہیں سائے | دسمبر،۱۹۵۲ |
| ۲۳۔احسن رضوی | جو گرتے سنبھلتے چلے جا رہے ہیں | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۲۴۔احقر کاشی پوری | اگر اجازت ہوائے زمانے تو دو قہقہے لگا لوں | اگست،۱۹۵۴ |
| ۲۵۔احقر کاشی پوری | رچا ہوا ہے فضاؤں میں اک اتھاہ سکوت | مئی،۱۹۵۹ |
| ۲۶۔احمد ریاض | تمہاری چلمن،تمہارے آنچل،تمہارے حسن جواں کی باتیں | جنوری،فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۷۔احمد ظفر | یہ کون کرنے لگا زندگی کو پھر بے رنگ | جون ۱۹۵۰ |
| ۲۸۔احمد ظفر | زندگی آج بھی اس دور کی شیدائی ہے | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۲۹۔احمد ظفر | یہاں کچھ اور بھی ہیں چند گلبدن ہی نہیں | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |
| ۳۰۔احمد ظفر | خموشی میں جو طوفاں پل رہے ہیں | اکتوبر،۱۹۵۳ |
| ۳۱۔احمد ظفر | کہتے ہیں چمن نکھر رہا ہے | اگست،۱۹۵۴ |
| ۳۲۔احمد سلیم | اپنی تقدیر پہ مٹا کر رہے اہل تقدر | اکتوبر،۱۹۵۷ |
| ۳۳۔احمد ندیم قاسمی | میں کیوں نہ اپنی ہی قندیلِ نوا اٹھا لاؤں | اگست ۱۹۵۰ |
| ۳۴۔احمد ندیم قاسمی | ہوتا نہیں ذوق زندگی کم | دسمبر،۵۱،جنوری،۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۵۔احمد ندیم قاسمی | کیسے بنتے اوس کے موتی، کیسے کھلتے پھول یہاں | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |
| ۳۶۔احمد ندیم قاسمی | نیا فلک ہو رہا ہے پیدا، نئے ستارے نکل رہے ہیں | اگست،۱۹۵۷ |
| ۳۷۔احمد ندیم قاسمی | کتنے خورشید بیک وقت نکل آئے ہیں | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۳۸۔احمر سیتاپوری | دو عالم کی خوشی سے کم نہیں ہے | اکتوبر،۱۹۵۴ |
| ۳۹۔اختر انصاری | مطرب دل کی وہ تانیں کیا ہوئیں؟ | مارچ،اپریل ۱۹۴۹ |
| ۴۰۔اختر انصاری | بہار فکر کے جلوے لٹا دیئے ہم نے | جنوری فروری،۱۹۵۳ |
| ۴۱۔اختر انصاری | صدا کچھ ایسی مرے گوش دل میں آتی ہے | سالنامہ،۱۹۵۵ |
| ۴۲۔اختر انصاری | نہ یہ پر فقر شعاری پہ حرف آتا ہے | جنوری،۱۹۵۶ |
| ۴۳۔اختر انصاری | ندیم باغ میں جوش نمو کی | جنوری،۱۹۶۰ |
| ۴۴۔اختر انصاری اکبر آبادی | نظام غم بدلنا چاہتا ہے | جنوری،فروری،۱۹۵۴ |
| ۴۵۔اختر انصاری اکبر آبادی | شب سیاہ بھی ہے نور ریز و دل بستہ | اپریل،۱۹۵۴ |
| ۴۶۔اختر انصاری اکبر آبادی | مضمحل سرو سمن کو کیا کروں | اکتوبر ۱۹۵۴ |
| ۴۷۔اختر انصاری اکبر آبادی | عالم تمام فانی، بس تیرا نام باقی | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۴۸۔اختر انصاری اکبر آبادی | یوں بدلتی ہے، کہیں برق و شرر کی صورت | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۴۹۔اختر سعید | حیات اک جوش مستی، رقص پیہم ہے جہاں ہم ہیں | جولائی،۱۹۵۴ |
| ۵۰۔اختر سعید | وہ تمہی تھے جو اجل سے نہ دبے کہیں دبائے | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۵۱۔اختر سعید | اک کرن لہر کی ظلمات پہ بھاری ہوگی | ستمبر،۱۹۵۵ |
| ۵۲۔اختر لکھنوی | کارواں بن کے چلے ہیں ترے بیمار اب کے | دسمبر،۱۹۵۹ |
| ۵۳۔اختر ہوشیار پوری | سنا ہے اب کے بھی پھر آ گئی ہے فصل بہار | مارچ،اپریل،۱۹۴۹ |
| ۵۴۔اختر ہوشیار پوری | جو کر سکے ہیں زمانے کی تلخیوں سے گریز | ستمبر،اکتوبر،۱۹۴۹ |
| ۵۵۔اختر ہوشیار پوری | کوئی طلب نہ تمنا کوئی خیال نہ خواب | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |
| ۵۶۔اختر ہوشیار پوری | رنگ محفل میں جما کر اٹھے | مئی،۱۹۵۴ |
| ۵۷۔اختر ہوشیار پوری | بدل سکو جو نظام وفا تو آ جاؤ | مئی،۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۵۸۔ اختر ہوشیار پوری | نہ رازداں تھا یہاں کوئی رہگزاروں کا | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۵۹۔ اختر ہوشیار پوری | زیست کچھ زیست نہ تھی ان کی نظر سے پہلے | نومبر، ۱۹۵۷ |
| ۶۰۔ اختر ہوشیار پوری | گزرا ہے اس طرف سے کوئی دیکھتا ہوا | اگست، ۱۹۵۹ |
| ۶۱۔ اختر ہوشیار پوری | جب تک تری نگاہ کا آئینہ دار نہ تھا | دسمبر، ۱۹۵۹ |
| ۶۲۔ اختر ہوشیار پوری | جو تم سے پیار کریں تو گلوں سے پیار کریں | اپریل، ۱۹۶۰ |
| ۶۳۔ اختر ہوشیار پوری | دل جو وارفتۂ بہار نہیں | جولائی، ۱۹۶۰ |
| ۶۴۔ اختر نعمانی | یہ منظر خو بنامہ فشانہ رہے گا | اگست، ۱۹۵۴ |
| ۶۵۔ ارشد صدیقی ساگری | قلب و نظر کا سکوں اور کہاں دوستو | اپریل، ۱۹۵۹ |
| ۶۶۔ ارشد صدیقی ساگری | دلوں سے یاس و الم کے نقاب اتارو | ستمبر، ۱۹۵۹ |
| ۶۷۔ ارشد صدیقی ساگری | ہر نفس میں لیے پھرتے ہیں گرانباریٔ شوق | جنوری، ۱۹۶۰ |
| ۶۸۔ ارشد صدیقی ساگری | میخانہ پہ چھائی ہے افسردہ شبی کب سے | مئی، ۱۹۶۰ |
| ۶۹۔ ارشد صدیقی ساگری | کسی پائل کسی جھنکار کی باتیں نہیں کرتے | جون ۱۹۶۰ |
| ۷۰۔ اسرار الحق مجاز | دامنِ دل پہ نہیں بارشِ الہام ابھی | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۵۲ |
| ۷۱۔ اسلم پرویز | تختۂ دار پہ منصور کو مر جانے دو | اکتوبر، ۱۹۵۷ |
| ۷۲۔ اشک امرتسری | حرص و ہوس کی دنیا میں کیوں علم و فن کی بات کرو | نومبر، ۱۹۵۵ |
| ۷۳۔ اظہر سعید | رواں ہے قافلۂ زیست دوستوں سے کہو | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۷۴۔ اعجاز صدیقی | یہی پار اترنے کے ہیں سب قرینے | جنوری، ۱۹۵۶ |
| ۷۵۔ اعجاز صدیقی | نا آشنا تھے، پیچ و خم رہگزر سے ہم | دسمبر، ۱۹۵۹ |
| ۷۶۔ افسر آذری | قریب ہے کہ محبت وہ دن بھی لے آئے | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۷۷۔ افضل پرویز | غضب کا جوشِ نشیمن کے خار و خس میں ہے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۷۸۔ افضل پرویز | حیثیت اس کی شعلۂ خس کی نہیں نہیں | اکتوبر، ۱۹۵۳ |
| ۷۹۔ افضل پرویز | ترے درد کے پھیرے اندھیرے اجالے | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۰۔ افق اجمیری | سامنے مرحلے منزل دشوار بھی ہے | ستمبر، اکتوبر، ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۸۱۔ اکبر حیدرآبادی | اے ہم صفیر! تختۂ گل میں بھی دام ہیں! | دسمبر، ۱۹۵۳ |
| ۸۲۔ اکبر حیدرآبادی | سرشار ہیں جو دولت فکر و عمل سے، ہم | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۸۳۔ اکبر حیدرآبادی | نظر افروز گل بھی ہیں، شگوفے بھی، چمن بھی ہے | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۸۴۔ اکبر حیدرآبادی | جنہیں فکر منزل شوق تھی وہ غم سفر سے گزر گئے | ستمبر، ۱۹۵۵ |
| ۸۵۔ اکبر عباس | وہی ہے گردش دوراں کمی نہیں آئی | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۶۔ اکبر عباس | ہر ایک جبر و وفا اختیار کر لیں گے | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۷۔ اکبر عباس | ترے نثار تری انجمن کیا ہے | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۸۔ اکبر عباس | نظر ترے اشاروں تک نہیں پہنچی | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۸۹۔ اکبر عباس | مل گیا خاک میں جو آنکھ سے ٹوٹا تارا | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۹۰۔ اکبر عباس | گل و خار باہم گلے مل رہے ہیں | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۹۱۔ امان ارشد | جئیں اگر تو حیات دنیا کی کش مکش مفکر نہیں ہے | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۹۲۔ امین راحت چغتائی | تیری دنیا میں اہر من یزداں | مئی ۱۹۵۰ |
| ۹۳۔ امین راحت چغتائی | اک زمانے کی خاک چھانے ہیں | اکتوبر، ۱۹۵۱ |
| ۹۴۔ امین راحت چغتائی | شور مچانے سے کیا حاصل، آگ انہیں بھڑکانے دو | دسمبر، ۱۹۵۲ |
| ۹۵۔ امین راحت چغتائی | جو دید حسن چمن کا ارادہ رکھتے ہیں | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۹۶۔ امین راحت چغتائی | یوں تو پریم سبھا میں ہر سو امرت پیالے پھرتے ہیں | اکتوبر، ۱۹۵۳ |
| ۹۷۔ امین راحت چغتائی | بھٹک کر جادۂ منزل سے بدگماں نہ ہوئے | مئی، ۱۹۵۴ |
| ۹۸۔ امین راحت چغتائی | جو میکدے سے بھی دامن بچا بچا کے چلے | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۹۹۔ امین راحت چغتائی | ہوس کی آگ بھڑکاؤ، ابھی کچھ رات باقی ہے | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۱۰۰۔ امین راحت چغتائی | خلوص مہر و محبت پہ جو ہوا سو ہوا (نذر سودا) | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۱۰۱۔ امین راحت چغتائی | آؤ حدیث مرگ تبسم سنائیں ہم | مئی، ۱۹۵۵ |
| ۱۰۲۔ انجم اعظمی | یہ مرا عزم جواں، یہ میرا انداز جنوں | دسمبر، ۱۹۵۳ |
| ۱۰۳۔ ایم۔ اے۔ حفیظ بناری | کوئی اب تک مرے احوال سے غافل ہی سہی | جنوری، ۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۰۴۔ایم۔اے۔حفیظ بنارسی | سلوک کرتے ہیں جو دشمناں کی طرح | مئی،۱۹۵۹ |
| ۱۰۵۔ایم۔اے۔حفیظ بنارسی | سنا ہے محفل انجم بھی جا گیر بشر ہوئی | ستمبر،۱۹۵۹ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔باسط بھوپالی | سکون دیر مئے دل تپاں حرم آئے | نومبر،۱۹۵۵ |
| ۲۔باقر مہدی | دلوں میں درد، لبوں پر فغاں رہے نہ رہے | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |
| ۳۔باقر مہدی | اس کا تو غم نہیں کہ مسرت نہیں رہی | فروری،مارچ،۱۹۵۲ |
| ۴۔باقر مہدی | بہار آتے ہی ہر قدم پہ نئی زندگی ملے گی | جنوری،فروری۱۹۵۳ |
| ۵۔باقر مہدی | تلاطم غم ہستی نہ پوچھئے ہم سے | مئی،جون،۱۹۵۳ |
| ۶۔باقر مہدی | تم بھی دیکھو گے کبھی جوش بہاراں اپنا | اگست،۱۹۵۳ |
| ۷۔باقر مہدی | تمہاری زلف نے قصے کہے اسیری کے | اپریل،۱۹۵۴ |
| ۸۔باقر مہدی | کہنے کو حسن کی ہیں جنوں خیزیاں مگر | اگست۱۹۵۵ |
| ۹۔باقر مہدی | فریب کھا کے بھی شرمندۂ سکوں نہ ہوئے | جون،۱۹۵۶ |
| ۱۰۔باقر مہدی | دنیا ہمیں ملے نہ ملے یا خدا نہ ہو | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۱۱۔باقر مہدی | پہچانتے نہیں ہیں کوئی مجھ کو آس پاس | ستمبر،۱۹۶۰ |
| ۱۲۔باقی صدیقی | آئی نہ پھر نظر کہیں جانے کدھر گئی | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |
| ۱۳۔باقی صدیقی | ہر طرف اِک حسین صورت ہے | مئی۱۹۵۰ |
| ۱۴۔باقی صدیقی | کس کا احساس اور کیسے گلے | دسمبر،۱۹۵۳ |
| ۱۵۔بانی | جواب شوخی حسن گریزاں ہو گیا ہوں میں | مارچ،۱۹۵۵ |
| ۱۶۔بانی | مجھ غم زدہ سے شکرِ وفا بھی نہ کیا جائے | ستمبر۱۹۵۶ |
| ۱۷۔بشر نواز | آ گہی سوز شراروں سے بہت کھیل چکے | اگست،۱۹۵۳ |
| ۱۸۔بشر نواز | بہ اہتمام چراغاں بجھا سہی لیکن | مئی،۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۹۔بشرنواز | کھل نہ جائے تیری محبوب دائی کا بھرم | اگست،۱۹۵۴ |
| ۲۰۔بشرنواز | بہرعنوان محبت کو بہار زندگی کہیے | نومبر،۱۹۵۵ |
| ۲۱۔بشرنواز | ترے سرآئے ہیں الزام اک زمانے کے | جون،۱۹۵۶ |
| ۲۲۔بشرنواز | پارہ پارہ دل میر کا خوں بہم کرتے ہیں | اگست،۱۹۵۷ |
| ۲۳۔بشرنواز | تیرہ ہے، بہت رات کوئی شمع جلاؤ | نومبر،۱۹۵۹ |
| ۲۴۔بشرنواز | بن گئے اشک گہر جب مرے فن تک پہنچے | جنوری،۱۹۶۰ |
| ۲۵۔بشرنواز | بے قراریاں دل کی حسن یار کی باتیں | اگست،۱۹۶۰ |
| ۲۶۔بشرنواز | راہیں بھی ہیں گم کھو گئے منزل کے نشاں بھی | اگست،۹۶۰ |
| ۲۷۔بشیر بدر | صدیوں رہے اجالا وہ نور بخشا ہوں | اگست،۱۹۵۷ |
| ۲۸۔بشیر بدر | جس پہ رقص صبا نہیں ہوتا | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۲۹۔بشیر بدر | پچھلی رات کی نرم چاندنی شبنم کی جنگل سے رچا ہے | جولائی،۱۹۵۹ |
| ۳۰۔بشیر بدر | منزل پہ حیات آکے ذرا تھک سی گئی ہے | اکتوبر،۱۹۵۹ |
| ۳۱۔بشیر بدر | شعلہ گل، گلاب شعلہ کیا | اگست،۱۹۶۰ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔پرویز شاہدی | ہے نوائے وقت میں شامل مری آواز بھی | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۲۔پرویز شاہدی | موت کی تجارت کو زندگی نہیں کہتے | اگست،۱۹۵۳ |
| ۳۔پرویز شاہدی | خود کو تربیت جس کی سکھاتی ہو چلن اچھا | اپریل،۱۹۵۴ |
| ۴۔پرویز شاہدی | مرا رنگ سخن کیا ہے، مری طرز نوا کیا ہے | مئی،۱۹۵۴ |
| ۵۔پرویز شاہدی | پھوڑ ڈالیں آنکھیں، دیدہ ورایسے بھی ہیں | اکتوبر،۱۹۵۴ |
| ۶۔پرویز شاہدی | ہوس والے وفا کو داستاں بننے نہیں دیتے | اگست،۱۹۵۷ |
| ۷۔پریم پال اشک | آنکھیں موند کے چلنے والے اب تو آنکھیں کھول کے چل | نومبر،۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۸۔ پریم وار برٹنی | تم مسکرار ہے ہو نظاروں کی گود میں | اکتوبر، ۱۹۵۷ |
| ۹۔ پطرس ج چارلس | عشق کی اپنے بے بسی نہ گئی | دسمبر، ۱۹۵۲ |
| ۱۰۔ پنڈت رام کشن مضطر | پھر بہار آئی کوئی جانِ چمن یاد آیا | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۱۱۔ پیکراں ابوالکاظم | ترا وعدہ کیا یہی تھا کہ جو آج ہے قرینہ | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ تاجور سامری | کون ہے؟ سحر جس کو ہم سے بڑھ کے پیاری ہے | دسمبر، ۱۹۵۲ |
| ۲۔ تاجور سامری | نگاہ ذوق نظارہ نے خوب کام کیا | فروری، ۱۹۵۶ |
| ۳۔ تاجور سامری | ہم نشیں! یہ ہے کمال سوز و جذبہ عاشقی | فروری، ۱۹۵۶ |
| ۴۔ تبسم مبارک پوری | اے دل یہ اپنے حال پہ احسان کریں گے ہم | اپریل، ۱۹۵۵ |
| ۵۔ ترلوک چند کوثر | کسی کا عشق ملا سوز جاوداں کی طرح | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۶۔ تقی انجم | جنونِ عشق کی رسموں کو عام کرنا ہے | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۷۔ تیغ الہ آبادی | لوگوں کی ملامت بھی ہے خود دوسری بھی | اکتوبر، ۱۹۵۳ |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ جاں نثار اختر | یہ صدائیں یہ احتجاج فضول | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۲۔ جاوید کمال | قبائے صیاد زیب تن ہے وفا شعاروں کو دیکھتا ہوں | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۳۔ جاوید کمال | مانوس بوئے گل نہیں گو پیرہن ہنوز | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| ۴۔ جعفر علی خاں اثر | نہ کیوں بدظن ہوں میر کارواں سے | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۵۔ جگر مراد آبادی | مجسم حقیقت سراپا فسانہ | مارچ، اپریل، ۱۹۴۹ |
| ۶۔ جگر مراد آبادی | جب تک غم انساں سے جگر انساں کا دل معمور نہیں | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۹۵۲ |

۷۔ جگر مرادآبادی — واعظ نہ کہو ہو طاق حساب و کتاب میں — جنوری، فروری ۱۹۵۴

۸۔ جگن ناتھ آزاد — شوقِ دار و رسن کی بات نہ پوچھ — جنوری، فروری ۱۹۵۴

۹۔ جگن ناتھ آزاد — جہاں آزاد! قلب ناتواں سے کچھ نہیں ہوتا — جنوری، ۱۹۵۶

۱۰۔ جگن ناتھ آزاد — جو طور پر چکا تھا وہ ہے سوز نہاں اور — نومبر، ۱۹۵۹

۱۱۔ جگن ناتھ آزاد — منزل کوئی نہ جادۂ منزل نظر میں ہے — مئی، ۱۹۶۰

۱۲۔ جگن ناتھ آزاد — دل مرا یوں بھی بے حضور نہیں — جولائی، ۱۹۶۰

۱۳۔ جگن ناتھ آزاد — بن کے اس دنیا سے فرزانہ کہ بیگانہ گزر — اگست، ۱۹۶۰

۱۴۔ جلیل حشمی — فصل گل نے تو ہمیں آبلہ پائی دی ہے — نومبر، ۱۹۵۴

۱۵۔ جلیل فتح پوری — اپنے پر کیف اشاروں سے نہ محروم کرو — جنوری، ۱۹۶۰

۱۶۔ جمیل کلیمی — ساتھ ہو جان بہاراں تو مزا آ جائے — جولائی، ۱۹۵۴

۱۷۔ جمیل مظہری — کہے گا خود نقش پائے ہمت قدم قدم پر مرا افسانہ — جون، ۱۹۵۴

۱۸۔ جمیل مظہری — یہ کس کے ذہن رسا کے سائے میں پل رہے ہیں نئے تصور — جون، ۱۹۵۴

۱۹۔ جمیل ملک — اب تذکرۂ گل چھوڑ بھی دے اب ذکر نہ کر پیمانوں کا — مارچ، اپریل، ۱۹۵۰

۲۰۔ جمیل ملک — ادھر دور تک آسمانوں پہ چھائے ہیں تباہی کے بادل گھیرے — اپریل، ۱۹۵۲

۲۱۔ جمیل ملک — مجھے قبول کہ مجھ کو کسی سے پیار بھی ہے — مئی، جون، ۱۹۵۳

۲۲۔ جمیل ملک — دیر و حرم کی راہ سے ہو کر میخانوں تک پہنچیں گے — اگست، ۱۹۵۳

۲۳۔ جمیل ملک — شب کی پر ہول ظلمتوں سے نہ ڈر — نومبر، ۱۹۵۳

۲۴۔ جمیل ملک — خزاں رسیدہ چمن میں بہار آئے گی — دسمبر، ۱۹۵۳

۲۵۔ جمیل ملک — مزاج لالہ و سرو سمن کا پاس نہیں — اپریل، ۱۹۵۴

۲۶۔ جمیل ملک — رونق بزم ہوں، دنیا کا نگہبان ہوں میں — مئی، ۱۹۵۴

۲۷۔ جمیل ملک — ہو گا مگر ایسا رخ زیبا تو نہیں ہے — اکتوبر، ۱۹۵۴

۲۸۔ جمیل ملک — یہ آسمانوں پہ رہنے والے، یہ ناز پرور یہ شاہزادے — سالنامہ، ۱۹۵۵

۲۹۔ جمیل ملک — ایک دنیا پہ چھا کے دم لیں گے — اگست ۱۹۵۵

| | | |
|---|---|---|
| ۳۰۔ جمیل ملک | دل میں لے کر تراہی پیار آئے | جنوری، ۱۹۵۶ |
| ۳۱۔ جمیل ملک | اس طرف طوق ودار کے چرچے | جون، ۱۹۵۶ |
| ۳۲۔ جمیل ملک | ہم نہ تھے، تم نہ تھے، بہار نہ تھی | ستمبر، ۱۹۵۷ |
| ۳۳۔ جوزف انور | بلندیوں سے بلندی پہ ہے مقام مرا | دسمبر، ۱۹۵۴ |

## ح

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ حبیب تنویر | خس وخار پر بھی پڑی نظر تو بہ یک نگاہ چمن کا رنگ | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۲۔ حبیب جالب | بجلیوں کی یورش سے شاخ شاخ لرزاں ہے | اکتوبر، ۱۹۵۱ |
| ۳۔ حبیب جالب | کون بتائے کون سمجھائے کون سے دیس سدھار گئے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۴۔ حسن عابد | دو عالم کی خوشی سے کم نہیں ہے | ستمبر، اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| ۵۔ حسن نجمی | سحر ہونے کو آئی شام غم کی بات کرتے ہیں | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۶۔ حسن نجمی | محو منت کوئی میخوار کہاں باقی ہے | مئی، ۱۹۵۵ |
| ۷۔ حسن نعیم | قصۂ دل جو یہ نغمات حزیں کہتا ہے | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۸۔ حسن نعیم | وہاں صحرا کا صحرا منتظر ہے اہل سودا کا | اپریل، ۱۹۵۵ |
| ۹۔ حسن نعیم | جو دل کو فروزاں کر نہ سکے، اس داغ جگر سے کیا ہوگا | اگست ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔ حسن نعیم | نہ صبح وصل حسیں ہے نہ شام ہجر حزیں | اکتوبر، ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔ حسن نعیم | جان ودل پر بوجھ بن کر ماہ وسال آتے رہے | دسمبر، ۱۹۵۵ |
| ۱۲۔ حسن نعیم | طرز فریاد شعر ونغمہ بھی | فروری، ۱۹۵۶ |
| ۱۳۔ حسن نعیم | اہرمن فاتح رہا یا سرخرو یزداں رہا | ستمبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۴۔ حسن نعیم | طرب تو مست وغزل خواں گزر گئی | اپریل، ۱۹۵۹ |
| ۱۵۔ حسن طاہر | کھوئے کھوئے سے مرے سنگ نشاں تم ہی کہو | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۱۶۔ حفیظ ٹونکی | خدا رکھے سلامت میری منزل آشنا دل کو | جون، ۱۹۵۶ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۷۔حمایت علی شاعر | زخم کو پھول حقیقت کو گماں کہتے ہیں | جنوری،۱۹۵۹ |
| ۱۸۔حمایت علی شاعر | کچھ فرق نہ آیا سحر و شام کے ہوتے | دسمبر،۱۹۵۹ |
| ۱۹۔حمید الماس | غنچوں کے دریدہ سینوں سے تنظیم گلستاں کرتا ہوں | جنوری،فروری،۱۹۵۴ |
| ۲۰۔حمید الماس | بہاروں میں تلاشِ گل نہ کرتے ہم تو کیا کرتے | ستمبر۱۹۵۶ |

## خ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔خاور باغپتی | لو بار بار تلخیٔ دوراں نہ پوچھئے | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۲۔خلش احتشام | ہمارے حوصلۂ دل کا اعتبار کرو | جون،۱۹۵۶ |
| ۳۔خمار انصاری | سعی پیہم سے نئی راہ نکلتی ہی رہی | مارچ،اپریل،۱۹۵۳ |
| ۴۔خمار انصاری | جاگی ہوئی فضا میں ذرا بانکپن تو ہے | مئی،جون،۱۹۵۳ |
| ۵۔خمار انصاری | کم ظرفو مت ہاتھ لگاؤ شیشوں سے میخانوں سے | اپریل،۱۹۵۴ |
| ۶۔خلیل الرحمن اعظمی | ہر ذرہ گلفشاں ہے نظر چور چور ہے | مئی،جون،۱۹۵۳ |
| ۷۔خلیل الرحمن اعظمی | کیسی جنوں کی فصل ہے اب کیسا ہے عشق کا موسم | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۸۔خلیل الرحمن اعظمی | جو آئی راہ میں اب کے تو پائمال رہی | اکتوبر،۱۹۵۹ |

## د

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔داؤد غازی | جذبہ بھی تو۔ہے حسرت ناکام کے ساتھ | اگست،۱۹۵۷ء |
| ۲۔دلکش ساگری | اللہ رے ان مرمریں ہاتھوں میں نکھر کر | ستمبر،۱۹۶۰ء |

## ر

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔راہی معصوم رضا | نظام زلف عالم میں جہاں بھی برہمی آئی | مئی،۱۹۵۴ |
| ۲۔رحمان خاور | جام ٹکراتے رہے سنگیت لہراتے رہے | اگست،۱۹۵۴ |
| ۳۔رحمان راہی | نہ بجھ سکے گا آندھیوں سے اب یہ چراغ | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۴۔رضا ہمدانی | جواں دلوں کا فسانہ کچھ اور کہتا ہے | مارچ،اپریل ۱۹۵۰ |
| ۵۔رضا ہمدانی | بے خودی بھی تو ایک عالم ہے | اکتوبر،۱۹۵۳ |
| ۶۔رضا ہمدانی | اب جلوۂ عام بھی نہیں ہے | جنوری،فروری،۱۹۵۴ |
| ۷۔رضوان بریلوی (سید) | گماں غلط ہے کہ بربریت کو فرصت رہزنی ملے گی | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۸۔رفعت سروش | چاند نے اپنی سیمیں کرنیں بکھرا دیں نیلے ساگر میں | سالنامہ،۱۹۵۵ |
| ۹۔رفعت سروش | تو جمال فکر انساں، میں جلال آدمیت | اگست،۱۹۵۷ |
| ۱۰۔روش صدیقی | شمع و خورشید حاصل دیدۂ تریا د آیا | دسمبر،۱۹۵۷ |
| ۱۱۔ریاض انور | شکستہ دل کے سہارو مجھے فریب نہ دو | مارچ،اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔رمز عظیم آبادی | نجوم چرخ کی زینت میں گل چمن کے لیے | اپریل،۱۹۵۴ |

## ز

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔زبیر رضوی | رات یوں دل کی ویرانیوں کے قریں تیری یادوں نے جشن بہاراں کیے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۔زبیر رضوی | وہ اک نگاہ جو مستانہ وار گزرے ہیں | دسمبر،۱۹۵۵ |
| ۳۔زبیر رضوی | نظر منتظر ہیں فریب وفا کے افسانے | اکتوبر،۱۹۵۷ |
| ۴۔ زبیر رضوی | تعبیر نہ ہو جن کی وہ خواب نہیں ہوتے | جون،۱۹۵۹ |
| ۵۔زبیر رضوی | سرمستی و سرشاری بدنام ہوئی اپنی | جون،۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۶۔ زبیر رضوی | یوں تو ہر راہ نکلتی تھی سوائے باغ ارم | نومبر، ۱۹۵۹ |
| ۷۔ زبیدہ تحسین | کیا ستائے گا خروشِ آرزوئے دل مجھے | اگست، ۱۹۵۴ |
| ۸۔ زاہد ندیدی | عشق کی راہ بری گر ہمیں حاصل ہو جائے | نومبر، ۱۹۵۶ |
| ۹۔ زہرا نگاہ | میکدہ آتش بجام دیکھئے کب تک رہے | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۱۰۔ زہرا نگاہ | یہ کیا ستم ہے کوئی رنگ و بو نہ پہچانے | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ ساحر ہوشیار پوری | وقف غم والم کہ رہین بلا رہا ہوں | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۲۔ ساحر ہوشیار پوری | ناصح کو سمجھانے سے | جنوری، فروری، ۱۹۵۳ |
| ۳۔ ساحر ہوشیار پوری | گل مہکے گلزار پھلے | جنوری، ۱۹۵۶ |
| ۴۔ ساغر نظامی | لذت آغاز ہی کو جاوداں سمجھا تھا میں | جنوری، ۱۹۵۶ |
| ۵۔ سجاد ظہیر | تجھے کیا بتائیں ہمدم اسے مت دو ہارو | ستمبر، ۱۹۵۵ |
| ۶۔ سردار الہام | حیات کی منزلیں ہیں روشن، چراغ راہوں میں جل رہی ہیں | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۷۔ سردار الہام | مقبول دعائیں ہوں کہ نہ ہوں، اے حسنِ گریزاں یوں ہی سہی | اگست، ۱۹۵۵ |
| ۸۔ سعادت نظیر | نئی امنگوں! مرے چمن کو جواں بہاروں کی جستجو ہے | اپریل، ۱۹۵۴ |
| ۹۔ سعادت نظیر | ادائے زلف برہم ہے خیالات پریشاں میں | جون، ۱۹۵۹ |
| ۱۰۔ سلام مچھلی شہری | آپ کی یہ نگہ خاص کہیں تک پہنچے | نومبر، ۱۹۵۲ |
| ۱۱۔ سلام مچھلی شہری | جھوم اٹھے، پی چکے، جام چھلکا گئے | مارچ، اپریل، ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔ سلام مچھلی شہری | پھر وہی زمانے ہیں فصل بادو باراں کے | اکتوبر، ۱۹۵۳ |
| ۱۳۔ سلام مچھلی شہری | پو پھٹ چکی ہے، مہر درخشاں کی دیر ہے | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۱۴۔ سلام مچھلی شہری | ہے مضطرب سی عروسِ صبا، غزل چھیڑو | اگست ۱۹۵۵ |
| ۱۵۔ سلام مچھلی شہری | ہزاروں لالہ رخوں نے کی ہے سنا ہے کل زندگی سے توبہ | دسمبر، ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۶۔ سلیمان اریب | ہمیں دامن سے کیا مطلب کہ چشم نم نہیں ہیں ہم | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۵۲ |
| ۱۷۔ سلیمان اریب | شہرۂ کاکل ورخسار وہی ہے کہ جو تھا | اکتوبر، ۱۹۵۲ |
| ۱۸۔ سلیمان اریب | آگ سی ہے سینے میں اور آنکھ تر بھی ہے | جنوری، فروری، ۱۹۵۳ |
| ۱۹۔ سلیمان اریب | زردیدہ اک نگاہ کی خواہش ضرور ہو | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۲۰۔ سلیمان اریب | جب تلک دار ورسن سے نہ شناسائی ہو | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ |
| ۲۱۔ سلیمان اریب | اے جان نغمگی ہے کیوں رنگ رخ پریدہ | نومبر، ۱۹۵۴ |
| ۲۲۔ سلیمان اریب | کتنے بندھن ٹوٹ گئے ہیں تیرا بندھن کیا ٹوٹا | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۲۳۔ سلیمان اریب | مئے کی جتنی عظمت ہے اس سے کم سمجھتے ہیں | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۲۴۔ سہیل ادیب | میری اس بت سے آشنائی ہے | اپریل، ۱۹۵۵ |
| ۲۵۔ سید احمد سحر | پھر وہی بہاریں ہوں وہی زندگی، پھر وہی رونقیں وہی مشغلے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۲۶۔ سید امین اشرف | غم حیات کے بارگراں سے کیا ڈرتے | جنوری، ۱۹۵۹ |
| ۲۷۔ سید فیضی | ساز اپنا بہاروں نے چھیڑا مہکے ہوئے آنچل پھیلائے | دسمبر، ۱۹۵۳ |
| ۲۸۔ سیدہ فرحت | جی چاہتا ہے ساز شکستہ اُٹھائیے | مئی، جون ۱۹۵۳ |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ شاد عارفی | وہ مسکرادیئے جو میری اولیں نگاہ پر | مارچ، اپریل ۱۹۵۰ |
| ۲۔ شاد عارفی | عشق یا نہیں مروڑنے میں نہیں | مئی ۱۹۵۰ |
| ۳۔ شاد عارفی | رات ہوتے ہی یہ سامان نظر میرے لیے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۴۔ شاد عارفی | جب مئے عشرت بھلا دیتی ہے احساسات کو | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۵۔ شاد عارفی | صداقتوں کی ہمنوا پچاس فی صد نہیں | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| ۶۔ شاد عارفی | بزرگان غزل سے بحث کی فرصت کہاں مجھ کو | مئی، ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۔ شاد عارفی | شاد ضعیف العمر ہے لیکن اس کے شعر جواں ہوتے ہیں | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۸۔ شاد عارفی | بنیادِ مکان پر ناز سہی کوتاہ نظر معماروں کو | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۹۔ شاد عارفی | چارۂ زخم دل زار سے بھر پائے نہ | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۱۰۔ شاد عارفی | بے کسی میں سابقہ پڑنے پہ اندازہ ہوا | جنوری، ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔ شاد عارفی | باغبان ذوق تعلّی سے گزرتے ہی نہیں | اکتوبر، ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔ شاد عارفی | روشن ہے ماحول کا چہرہ دل پر ظلمت طاری ہے | جون، ۱۹۶۰ |
| ۱۳۔ شاذ تمکنت | کہاں ہے شورش اور نگ و مسند و ایواں | نومبر، ۱۹۵۳ |
| ۱۴۔ شاذ تمکنت | کسی کو یاد کریں اختیار بھی تو نہیں | اگست، ۱۹۵۴ |
| ۱۵۔ شاذ تمکنت | بساط جور اُٹھے رسم گیرودار اُٹھے | مئی ۱۹۵۵ |
| ۱۶۔ شاذ تمکنت | یہ پچھلی شب کا سناٹا یہ قصرِ غم کی تنہائی | نومبر، ۱۹۵۵ |
| ۱۷۔ شاذ تمکنت | ہنر شوق کو پھر درد میں ڈھل جانے دو | ستمبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۸۔ شاذ تمکنت | آخر وہی ہوا جو تصور میں بھی نہ تھا | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۱۹۔ شاذ تمکنت | مزاج عشق کو رسم و رہ کہن نہ ملی | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۲۰۔ شاذ تمکنت | داماں و آستیں کی ضیافت نہ کر سکے | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۲۱۔ شاعر لکھنوی | بندھے ہزار امید سحر تو کیا ہوگا | اکتوبر، ۱۹۵۳ |
| ۲۲۔ شاہد صدیقی | ہم تلاش منزل میں جب قدم بڑھاتے ہیں | اکتوبر، ۱۹۵۲ |
| ۲۳۔ شاہد صدیقی | باغباں جب اپنا خوں نذر لا نہیں سکتے | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۲۴۔ شاہد صدیقی | کسی سعی رائیگاں نے کوئی شمع جب بجھا دی | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۲۵۔ شاہین غازی پوری | رند کی ایسی بھی رسوائی نہ ہو | اپریل، ۱۹۶۰ |
| ۲۶۔ شاہین غازی پوری | چھوٹتے ہی رہے آبلے پاؤں میں | ستمبر، ۱۹۶۰ |
| ۲۷۔ شاہین غازی پوری | پھر آج دیدہ و دل کا خمار ٹوٹ گیا | ستمبر، ۱۹۶۰ |
| ۲۸۔ شبنم نقوی | منزل کی چمک پہچان چکے، اب مشکل و آساں کیا دیکھیں | اگست ۱۹۵۵ |
| ۲۹۔ شرر فتح پوری | گردش چرخ کہن باقی ہے | اکتوبر، ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۰۔شفا گوالیاری | خوش بیاں تلخئ گفتار تک آ پہنچے ہیں | مئی،۱۹۵۴ |
| ۳۱۔شفا گوالیاری | یاد جب آئی کسی کی جھوم کے | اگست،۱۹۵۷ |
| ۳۲۔شفا گوالیاری | صبح کا نشاں نہیں رات بھی گزر گئی | مئی،۱۹۶۰ |
| ۳۳۔شفقت بٹالوی | رک جاؤ تم رات کی رات | نومبر،۱۹۵۳ |
| ۳۴۔شفیق فاطمہ شعریٰ | لوٹ کر پھر رونق شام وسحر آنے کو ہے | اپریل،۱۹۵۴ |
| ۳۵۔شکور جاوید | ہزار مہر لئے ظلمت جہاں تو نہیں | اگست،۱۹۵۳ |
| ۳۶۔شکیل بدایونی | رہ وفا میں کوئی صاحب جنوں نہ ملا | جنوری،فروری،۱۹۵۳ء |
| ۳۷۔شمیم مظفر پوری | اپنی بے تاب تمناؤں کو پہنائے کفن | اگست ۱۹۵۵ |
| ۳۸۔شور علیگ | یا راہ میں تپتا صحرا ہو یا سامنے ہو دریا جل تھل | جنوری،۱۹۵۶ |
| ۳۹۔شہاب اشرف | امید کی شام ہو گئی ہے | ستمبر،۱۹۵۹ |
| ۴۰۔شہاب جعفری | اہل دل سوچ رہے ہیں یہ غم آساں ہو جائے | جنوری،فروری،۱۹۵۳ء |
| ۴۱۔شہاب جعفری | دل کو رہ رہ کے یہ پیغام بہار آتے ہیں | اگست،۱۹۵۳ |
| ۴۲۔شہاب جعفری | بوالہوس سے برسر محفل پری پیکر کھلے | اگست،۱۹۵۴ |
| ۴۳۔شہاب جعفری | بہت آگے نہ جائیں اہل دل اب منزل دل سے | ستمبر،۱۹۵۷ |
| ۴۴۔شہاب جعفری | تمیز من وتو غم دنیا نے مٹادی | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۴۵۔شہاب جعفری | رتبۂ درد کو جب اپنا ہنر پہنچے گا | جون،۱۹۶۰ |
| ۴۶۔شہاب سرمدی | کبھی سرور بے خودی کبھی غرور آگہی | جون،۱۹۶۰ |
| ۴۷۔شہر یار | ہجوم درد ملا، زندگی عذاب ہوئی | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۴۸۔شہر یار | وحشت تھی اتنی اور کہیں جا کے بس گئی | اگست،۱۹۵۹ |
| ۴۹۔شہر یار | ہم سمجھتے ہیں خدا جانے ہے | دسمبر،۱۹۵۹ |
| ۵۰۔شہر یار | ہم سمجھتے ہیں خدا جانے ہے | جون،۱۹۶۰ |

## ص

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔صبا اکبرآبادی | چاندنی رات اور دل کا درد | مارچ،۱۹۵۵ |
| ۲۔صغیر احمد صوفی | رہین وقف رنج وملال کیوں جو فریب زیست کے کھا گئے | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۳۔صغیر احمد صوفی | گزشتہ ساعتوں سے انتقام لے کر آیئے | ستمبر،۱۹۵۵ |
| ۴۔صغیر احمد صوفی | شدت ضبط سے ایمان بدل سکتے ہیں | دسمبر،۱۹۵۵ |
| ۵۔صغیر احمد صوفی | کیوں سعی غم انجام میں دن رات گزارو | نومبر،۱۹۵۹ |
| ۶۔صغیر احمد صوفی | کب تک ہماری سعی رائیگاں رہے | اپریل،۱۹۶۰ |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ظفر ادیب | زمین وآسماں جلنے نہ دیں گے | اگست،۱۹۵۳ |
| ۲۔ظفر ادیب | نہ تسکین دل ہے نہ آرام جاں ہے | جنوری،۱۹۵۶ |
| ۳۔ظہور نظر | ہر گل اُداس اُداس ہے ہر شاخ دنگ دنگ | اگست ۱۹۵۰ |
| ۴۔ظہیر کاشمیری | جو پست ہیں تو بلندی سے ہمکنار بھی ہیں | اگست ۱۹۵۰ |
| ۵۔ظہیر کاشمیری | بھٹک رہے ہو اندھیرے میں بندگی کے لیے | اپریل،۱۹۵۲ |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔عابداللہ غازی | شان فقر زندہ ہے میری خانقاہی سے | جنوری،۱۹۶۰ |
| ۲۔عابد حسن منٹو | بھولیے اگلے جہاں کو، چھوڑیئے عرفاں کی بات | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۳۔عابد حشری | حجاب شب سے جب اہل طلب نکلنے لگے | مارچ،۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۔عارف عبدالمتین | میں کب کا توڑ چکا ملک ورنگ ونسل کے جال | دسمبر،۵۱،جنوری،۵۲ |
| ۵۔عارف عبدالمتین | ان گنت اپنے بال وپر سے گئے | فروری، مارچ،۱۹۵۲ |
| ۶۔عبدالمجید بھٹی | تاب نظارہ، نگاہ کامیاب | اگست،۱۹۵۳ |
| ۷۔عبدالمجید بھٹی | اپنی نظروں میں آپ بچ بچ کے | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۸۔عبدالمجید سالک | خروش بزم شراب مغانہ یاد کرو | جنوری،فروری ۱۹۵۴ء |
| ۹۔عبدالمجید عدم | معشوق گر رہے ہیں جوانی کے بوجھ سے | مارچ،اپریل،۱۹۴۹ |
| ۱۰۔عبدالحمید عدم | جو لوگ جان بوجھ کر نادان بن گئے | ستمبر،اکتوبر،۱۹۴۹ |
| ۱۱۔عبدالحمید عدم | دل ہے بڑی خوشی سے اسے پائمال کر | مارچ،اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۲۔عبدالحمید عدم | او مستِ ناز جشن منانے کی رات ہے | مئی ۱۹۵۰ |
| ۱۳۔عبدالحمید عدم | کوئی ہمدم نہیں انیس نہیں | دسمبر،۵۱،جنوری،۱۹۵۲ |
| ۱۴۔عبدالحمید عدم | تجھے فراق کا رستہ دکھا رہا ہوں میں | فروری،۱۹۵۶ |
| ۱۵۔عبدالستار لکھنوی | گجر بجاؤ ادا فرض منصبی ہی کرو | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۱۶۔عبدالعزیز حنفی عمیق | دل میں جاگ اٹھا طوفاں آپ جب نظر آئے | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۱۷۔عرش ملسیانی | نگاہ حسن میں پہلی سی برہمی نہ رہی | اپریل،۱۹۵۵ |
| ۱۸۔عرش ملسیانی | راستی میں فرد جو پائے گئے | مئی،۱۹۵۴ |
| ۱۹۔عشرت قادری | بزم مئے، ذکر لب ورخ سے گزر آج کی رات | مئی،۱۹۵۹ |
| ۲۰۔عشرت قادری | دشوار زندگی سہی تیرے پیام تک | جون،۱۹۶۰ |
| ۲۱۔عشرت کرتپوری | صفحہ غائب ہے | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۲۲۔عشرت کرتپوری | ایسے بھی اس بہار میں کچھ گلستاں ملے | جولائی،۱۹۶۰ |
| ۲۳۔علی سردار جعفری | عشق کا نغمہ جنوں کی ساز پر گاتے ہیں ہم | فروری، مارچ،۱۹۵۲ |
| ۲۴۔عمر انصاری | کم رونق بازار نگاراں تو نہیں ہے | نومبر،۱۹۵۹ |
| ۲۵۔عنوان چشتی | پہچانتے نہیں ہیں مجھے اہل انجمن | اگست،۱۹۶۶ |

## غ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔غلام ربانی تاباں | چمن والوں میں ادراکِ نمو بڑھتا ہی جاتا ہے | جون ۱۹۵۰ |
| ۲۔غلام ربانی تاباں | کوئی کہہ دے یہ اندھیرے کے نگہبانوں سے | اگست ۱۹۵۰ |
| ۳۔غلام ربانی تاباں | جلوہ پابند نظر بھی نظر ساز بھی ہے | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |
| ۴۔غلام ربانی تاباں | ساقی ماہ جبیں بادۂ گل رنگ کی بات | سالنامہ،۱۹۵۵ |
| ۵۔غلام ربانی تاباں | فقیر شہر گر دانائے راز زندگی ہوتا | جنوری،۱۹۵۶ |
| ۶۔غیاث صدیقی | میں تیرا نام بعنوان زندگی لوں گا | نومبر،۱۹۵۴ |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| ا۔فارغ بخاری | ترتیب نو سے بدلا نہ میخانے کا نظام | ستمبر،اکتوبر،۱۹۴۹ |
| ۲۔فارغ بخاری | سرسری بھی سرِ راہ ملاقات نہیں | اگست ۱۹۵۰ |
| ۳۔فارغ بخاری | بھول کے جگ کی جھوٹی رسمیں | دسمبر،۱۹۵۲ |
| ۴۔فارغ بخاری | ہزار بار مخالف کا دور چلتا ہے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ء |
| ۵۔فراق گورکھپوری | اک پیام لب پیمانہ وہی ہے جو کہ تھا | جنوری،فروری ۱۹۴۹ء |
| ۶۔فراق گورکھپوری | دور تک نظروں میں سلسلۂ غیب وشہود | جنوری،فروری ۱۹۴۹ء |
| ۷۔فراق گورکھپوری | یہی دنیا ہے اس کی رہ گزر | جنوری،فروری ۱۹۴۹ء |
| ۸۔فراق گورکھپوری | کس نے چھیڑا دلوں کا ساز الم | اکتوبر،۱۹۵۳ |
| ۹۔فراق گورکھپوری | نگۂ ناز سے وہ نغمہ سنا آج مجھے | مارچ،اپریل ۱۹۴۹ |
| ۱۰۔فراق گورکھپوری | زمیں بدلی فلک بدلا مزاق زندگی بدلا | نومبر،۱۹۵۳ |
| ۱۱۔فراق گورکھپوری | پیاس ایسوں کی کس طرح کم ہو | جنوری،فروری،۱۹۵۴ء |
| ۱۲۔فراق گورکھپوری | پچھاڑتے ہوئے ہر پاسباں کو جا کے ملے | جنوری،۱۹۵۶ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۳۔ فراق گورکھپوری | اک نیم تبسم میں صد نکتہ گل کاری | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۱۴۔ فراق گورکھپوری | مجھ سے اگر جدا ہوئے تم تو کیا ہوئے | جولائی، ۱۹۵۹ |
| ۱۵۔ فراق گورکھپوری | لپک ہے برق تجلی کی شاخساروں میں | نومبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۶۔ فراق گورکھپوری | تجھ ایسے جلوہ گاہ مہوشاں میں کم نکلتے ہیں | ستمبر، ۱۹۵۹ |
| ۱۷۔ فکر حیدر آبادی | صبا کچھ اور ترتیب چمن کچھ اور کہتی ہے | اگست، ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔ فیروز نظر | اتر گئے ہیں گلوں کے چہرے بہار میں بھی خزاں کے غم سے | اکتوبر، ۱۹۵۹ |
| ۱۹۔ فیروز نظر | گردش دہر سے ابھی اپنی شناسائی ہے | جنوری، ۱۹۶۰ |
| ۲۰۔ فیض احمد فیض | تم آئے ہو نہ شب انتظار گزری ہے | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۵۲ |

## ق

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ قاسم شبیر نقوی | ذکر مجبوری حالات کروں یا نہ کروں | اگست ۱۹۵۵ |
| ۲۔ قتیل شفائی | بھول کر افسانۂ رنگ لب ورخسار ہم | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۱۹۵۲ |
| ۳۔ قتیل شفائی | ستم کے بعد کرم کی ادا بھی خوب رہی | اکتوبر، ۱۹۵۲ |
| ۴۔ قتیل شفائی | جھلکیاں دیکھ کے شہروں میں بیابانوں کی | ستمبر، ۱۹۵۷ |
| ۵۔ قتیل شفائی | چمن کا رنگ، صبا کا سرور بیچ دیا | جنوری، فروری ۱۹۵۴ء |
| ۶۔ قتیل شفائی | خیال جبہ و دستار بھی نہیں باقی | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۷۔ قمر ساحری | ہم زندگی نواز جہاں دار پر گئے | اپریل، ۱۹۵۴ |
| ۸۔ قمر ہاشمی | حالات وہ رخ بدل رہے ہیں | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۹۔ قمر ہاشمی | شام سے صبح تک، صبح سے شام تک | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۱۰۔ قمر ہاشمی | میری حیات کے ہر موڑ پر لہرائے | اپریل، ۱۹۶۰ |
| ۱۱۔ قمر مینائی | فقیہ شہر سے نالاں رہے ہیں ہم برسوں | جون، ۱۹۶۰ |
| ۱۲۔ قیصر | تیری محفل میں پلٹ آؤں یہ امکاں تو نہیں | اکتوبر، ۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۳۔قیصر عثمانی | جیسے برگ گل پہ شبنم جیسے ہونٹوں پر سرور | مارچ،۱۹۵۵ |

## ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔کامل القادری | سحر ہوئی تو ہے رنگ سحر پریدہ سہی | نومبر،۱۹۵۶ |
| ۲۔کرارنوری | نہ جانے کس غمِ ہستی کا راز داں ہوں میں | اگست ۱۹۵۵ |
| ۳۔کرشن ادیب | آخر یہ کیسی دانائی سر پھوڑیں دیواروں سے | نومبر،۱۹۵۲ |
| ۴۔کرشن ادیب | اب وہ نگاہ شوق میں شدت نہیں رہی | جون ۱۹۵۵ |
| ۵۔کرشن ادیب | ہوئی ہے کبھی ان سے ملاقات سرِ راہ | جولائی،۱۹۵۷ |
| ۶۔کرشن ادیب | دل تشنہ فغاں ہے غزل ابتدا کرو | نومبر،۱۹۵۹ |
| ۷۔کرشن موہن | نہ مہر و وفا یاد ہے، نہ لطف و کرم یاد | اپریل،۱۹۶۰ |
| ۸۔ کلدیپ اختر | مجھے بند کریں گے آشکارا ہم نہ کہتے تھے | ستمبر،۱۹۵۷ |
| ۹۔ کلدیپ اختر | مایوس نہ ہونا کام وفا اک با محبت اور سہی | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۱۰۔ کلدیپ اختر | دل میں وہ درد نہیں سر میں وہ سودا بھی نہیں | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۱۱۔کمال احمد صدیقی | جنون مستی نہ کہئے اس کو، حقیقتاً یہ خود آگہی ہے | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |
| ۱۲۔کمال احمد صدیقی | سورج آخر سورج ہے، گرہن میں رہے بھی تو کب تک | جون ۱۹۵۰ |
| ۱۳۔کمال احمد صدیقی | چند میناروں کی سازش نہیں دورِ مے تاب | دسمبر،۵۱،جنوری،۵۲ |
| ۱۴۔کمال احمد صدیقی | شعور اور حقائق ابھر کے رہتے ہیں | نومبر،۱۹۵۲ |
| ۱۵۔کمال احمد صدیقی | وہ حقیقت جو نظر آتی ہے نظاروں میں | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۱۶۔کمال احمد صدیقی | کسی بھی مے کی طرب آفرینوں میں نہیں | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۱۷۔کنول پرشاد کنول | نظر میں بجلی نفس میں طوفاں یہ حال کیسا ہے بندگی کا | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔کنول پرشاد کنول | ہوئے ہیں قافلے میں آج وہ اہل نظر پیدا | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۹۔کیف بھوپالی | باش اے ساقی کہ تیری انجمن خطرے میں ہے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۰۔کیلاش ماہر | نیرنگئی بہار جنوں ہم بھی دیکھ لیں | جولائی،۱۹۶۰ |

## گ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔گوپال متل | لہو سے اپنے تزئینِ گلستاں کر کے چھوڑیں گے | اگست ۱۹۵۰ |

## ل

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔لطیف آذر | کانپ رہے ہیں موت کے سائے | نومبر،۱۹۵۳ |
| ۲۔لطیف ساجد | اقرار سکوت دل تو نہیں الزام سکوت دل ہی سہی | اپریل۔۱۹۵۴ |
| ۳۔لطیف ساجد | حریم دل سے نکلے زندگی کے بام تک پہنچے | مئی،۱۹۵۴ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔متین سروش | ہر قطرۂ خون دل سے یوں تزئین گلستاں کرتے ہیں | مئی، جون،۱۹۵۳ |
| ۲۔متین سروش | لذت ہستی حرام دیکھئے کب تک رہے | جنوری،فروری،۱۹۵۴ |
| ۳۔مجتبیٰ احمد عروج | نئے طریق نئے طور اختیار کریں | مئی،۱۹۵۴ |
| ۴۔مجروح سلطان پوری | دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ | دسمبر،۵۱،جنوری،۱۹۵۲ |
| ۵۔مجروح سلطان پوری | باعث جلوہ گل دیدۂ تر ہے کہ نہیں | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |
| ۶۔مجروح سلطان پوری | آہی جائے گی سحر مطلع امکاں تو کھلا | دسمبر،۱۹۵۴ |
| ۷۔مجروح سلطان پوری | کیا برا ہے جو نکلتی ہے وہی رزق کی بات | دسمبر،۱۹۵۴ |
| ۸۔مجروح سلطان پوری | ادائے طول سخن کیا وہ اختیار کرے | سالنامہ،۱۹۵۵ |
| ۹۔محسن زیدی | زلف دوتا ہے طوق گراں تک پہنچ گئے | مئی،۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۰۔ محسن زیدی | سرمیخانہ ہمیں شام کو دیکھا ہوتا | مئی، ۱۹۶۰ |
| ۱۱۔ محسن زیدی | ہم بے ثبات ہیں نہ زمانہ ہے بے ثبات | اگست، ۱۹۶۰ |
| ۱۲۔ محشر بدایونی | غم کے بندھن کم تو نہیں ہیں | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ء |
| ۱۳۔ محمد علوی | رات بھر تاروں کا دل دھڑکا کئے | اکتوبر، ۱۹۵۳ |
| ۱۴۔ محمد علوی | آپ سے ہو کر ہمکنار اک پل | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۱۵۔ محمد علوی | سوائے فکر دوراں کچھ نہیں ہے | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۱۶۔ محمد علی تاج | خط حیات سے ہٹ کر ہر ایک نقش گری | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ء |
| ۱۷۔ محمد علی تاج | یہی نہیں کہ تصور سے صرف پیار کریں | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔ محمد علی تاج | گھر میں ترے پیغام کو ترسیں | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۱۹۔ محمد علی تاج | ہے عین ہنر مندی ہر بے ہنری کب سے | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۲۰۔ محمد علی تاج | دل کو کوئی آزار تو ہوتا | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۲۱۔ محمود عالم بستوی | میری تنہائیوں سے اے ہمدم | اپریل، ۱۹۶۰ |
| ۲۲۔ محمود عالم محمود | قد و گیسو لب و رخسار کے افسانے چلے | جنوری، ۱۹۶۰ |
| ۲۳۔ مسعود اختر جمال | یہ دور عشق ہے کیا، ذوق مدعا بھی نہیں | جولائی، ۱۹۶۰ |
| ۲۴۔ مسعود حسین خان | تیری الفت سے پرے تیری محبت سے پرے | اگست ۱۹۵۰ |
| ۲۵۔ مسعود حسین خاں | قتل کرتے سر بازار نہ دیکھا نہ سنا | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۲۶۔ مشفق خواجہ | خود اپنی زندگی سے کبھی بے خبر نہ تھا | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۲۷۔ مشکور جاوید | تشنہ لب میکدۂ گنگ و جمن سے گزرا | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۲۸۔ مضطر حیدری | وطن کو بیچ دیں ننگ وطن ایسے بھی ہوتے ہیں | جولائی، ۱۹۵۴ |
| ۲۹۔ مظہر امام | صفحہ غائب ہے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۳۰۔ مظہر امام | اپنی خوئے وفا کو کیا کہیے | اگست، ۱۹۵۳ |
| ۳۱۔ مظہر امام | گنگ اب بھی مرے اشعار خود آرا تو نہیں | نومبر، ۱۹۵۳ |
| ۳۲۔ مظہر امام | گردش چشم کی تفسیر کروں یا نہ کروں؟ | مارچ، ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۳۔ مظہر امام | ہر لمحہ ایک خال رُخ ماہ وسال ہے | ستمبر، ۱۹۵۵ |
| ۳۴۔ مظہر امام | انکار میں اقرار کی بات آ ہی گئی | جنوری، ۱۹۵۶ |
| ۳۵۔ مظہر امام | شدتِ غم میں مسرت بھی گراں گزری ہے | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۳۶۔ مظہر امام | تو اپنے پھولوں کو سرخ کر لے سوال ہے تیری آبرو کا | نومبر، ۱۹۵۶ |
| ۳۷۔ مظہر حسین قیصر | ہائے رے جورِ گردشِ ایام | اگست ۱۹۵۴ |
| ۳۸۔ مظفر شاہجہاں پوری | شاہراہ سحر آثار تک آ پہنچے ہیں | فروری، مارچ، ۱۹۵۲ |
| ۳۹۔ معین احسن جذبی | جاگ اے نسیم خندۂ گلشن قریب ہے | مارچ، اپریل، ۱۹۵۳ |
| ۴۰۔ معین احسن جذبی | چمن سے لالہ و گل کے سلام آتے ہیں | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۴۱۔ مغنی تبسم | انہیں اداؤں پہ پھر وہی انحصار لے کر میں کیا کروں گا | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۴۲۔ مکین احسن کلیم | ہیں اس میں نہاں تیری ہزیمت کے بھی ساماں | دسمبر، ۵۱، جنوری، ۵۲ |
| ۴۳۔ منصور سبزواری | وہی سکوت رہا اور شب کا اندھیارا | جون، ۱۹۵۶ |
| ۴۴۔ منظور ناصری | نگاہ میں کوئی منزل نہ جادہ رکھتے ہیں | اپریل، ۱۹۵۵ |
| ۴۵۔ منظر سلیم | دماغ و دل کی یہ تلخی یہ تشنگی کب تک | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ء |
| ۴۶۔ منظر سلیم | اس چشم فسوں گر کے پیمانے کی باتیں ہوں | مئی، ۱۹۶۰ |
| ۴۷۔ من موہن تلخ | خلا ہزار سہی، پہلوئے سکوں کیا خوب | اگست ۱۹۵۴ |
| ۴۸۔ من موہن تلخ | کوئی تلخیاں نہ سمجھ سکا مری چپ میں ڈھل گئی آہ بھی | نومبر، ۱۹۵۴ |
| ۴۹۔ من موہن تلخ | یہ ٹھیک ہے چپ سی لگ گئی ہے مگر سمجھ لی ہے بات اپنی | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۵۰۔ من موہن تلخ | سنجیدگی عشق یہ وہ دل دکھاتو ہے | جون ۱۹۵۵ |
| ۵۱۔ من موہن تلخ | تلخ جنوں تھا بجز آگہی خام کیا | دسمبر، ۱۹۵۵ |
| ۵۲۔ من موہن تلخ | الجھی ہوئی ذہنوں نے کیا خوب سکوں ڈھونڈا | جون، ۱۹۵۶ |
| ۵۳۔ من موہن تلخ | دل میں بایں خودی نہیں جذبات کم ابھی | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۵۴۔ من موہن تلخ | ہم ڈوبے ہوئے غم میں جب آنکھ اٹھاتے ہیں | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۵۵۔ من موہن تلخ | نرم و نازک لہجہ اگرچہ سب کے سخن کی جان ہوا | نومبر، ۱۹۵۷ |

| | | |
|---|---|---|
| ۵۶۔من موہن تلخ | بج اٹھے غیر کی مضراب سے وہ ساز تھے ہم | دسمبر، ۱۹۵۷ |
| ۵۷۔منوہر لال شارب | شیدائی بہار جدھر سے گزر گئے | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۵۸۔منیب الرحمن | اپنے ویران نشیمن کو ذرا یاد کرو | جنوری، فروری، ۱۹۵۴ء |
| ۵۹۔موج (علیگ) | مٹے مٹے ہیں نقوش حیات چمکاؤ | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۶۰۔موج (علیگ) | مہک اٹھا ہے مرا خون آرزو کیسے | مئی، ۱۹۶۰ |
| ۶۱۔مولانا ابونصر آہ | دل میں لازم ہے خیال روئے پر تنویر بھی | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۶۲۔مولانا ابونصر آہ | کہتا ہوں جب کہ مجھ پہ نگاہ کرم نہیں | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۶۳۔مولانا ابونصر آہ | ایک ہے مسرور ایک ناشاد ہے | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۶۴۔مولانا ابونصر آہ | نہ توڑو بتو، دل شکستوں کے دل | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۶۵۔مومن (محی الدین) | فیض کے نام:<br>تمہارے پاس شریعت کے کاروبار سہی | جون ۱۹۵۵ |
| ۶۶۔مومن محی الدین | غزالاں کرو مجھ سے ذکر وطن | اگست، ۱۹۵۹ |
| ۶۷۔مہیش چندر نقش | تصویر زندگی میں نیا رنگ بھر گئے | ستمبر، ۱۹۵۷ |
| ۶۸۔مہیش چندر نقش | کوئی پھر جلوہ گر ہے دیکھئے کیا ہو | نومبر ۱۹۵۷ |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔نازش پرتاب گڑھی | یوں تو راگنی بھی اور چاندنی بھی ہے آپ کی نگاہوں میں | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۲۔نازش پرتاب گڑھی | ہوں تجھے بھول جانے میں مشغول | اگست، ۱۹۵۴ |
| ۳۔نازش پرتاب گڑھی | وہ چشم ناز بھی نظر آتی ہے آج غم | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۴۔نازش پرتاب گڑھی | اپنی غرقابی پر آخر موج کو کیوں کوسیئے | جون، ۱۹۵۹ |
| ۵۔نادم بلخی | ہے کون بزم تیری جو تشنہ کام نہیں | اپریل، ۱۹۵۴ |
| ۶۔ناصر زید پوری | بقدر اعتبارات نظر جوہر چمکتے ہیں | مارچ، ۱۹۵۵ |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۔ناصر کاظمی | آئینہ لے کے صبا پھر آئی | مارچ، اپریل، ۱۹۵۳ |
| ۸۔ناظر الحسینی | کوئی الم نہ رہا جب تو زندگی نہ رہی | جون ۱۹۵۵ |
| ۹۔ناظم چکدینوی | یہ کون آ گیا ہے تصور کے باغ میں | اپریل، ۱۹۵۴ |
| ۱۰۔ناظم چکدینوی | سونے کو کہہ رہی تھی کرن ماہ تاب کی | دسمبر، ۱۹۵۴ |
| ۱۱۔نامی انصاری جائس | شوق بے رنگ کو پرکار کہاں تک نہ کروں | جون، ۱۹۵۶ |
| ۱۲۔نامی انصاری | گل بداماں نہ سہی خاک بسر آئی ہے | اپریل، ۱۹۵۹ |
| ۱۳۔نثار بارہ بنکوی | غم گسار دل، انیس بے کسی بن کر رہے | جون ۱۹۵۵ |
| ۱۴۔نجم قریشی | مئے گل رنگ جو بودے اٹھی پیمانے میں | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۱۵۔نجم قریشی | نہ روشنی، نہ تبسم، نہ صبح کے آثار | مئی، ۱۹۵۴ |
| ۱۶۔ندیم فاروقی | جنوں پسند یہی کاروبار کرتے تھے | جنوری، ۱۹۶۰ |
| ۱۷۔ندیم فاضلی | شمع تصورات فروزاں ہے آج بھی | اکتوبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۸۔نریش کمار شاد | سوئی ہوئی فضا ہے ستارے ہیں نیم خواب | دسمبر، ۱۹۵۲ |
| ۱۹۔نریش کمار شاد | غم حیات نے سینچے تھے آنسوؤں سے جو داغ | جنوری، فروری، ۱۹۵۳ |
| ۲۰۔نریش کمار شاد | تو اور بھی اتنا زود اثر اپنی ذات سے | مئی، جون، ۱۹۵۳ |
| ۲۱۔نریش کمار شاد | نظر نظر سے ٹپکتا ہے کیف رعنائی | نومبر، ۱۹۵۴ |
| ۲۲۔نریش کمار شاد | زندگی کب ہے سازگار ہمیں | سالنامہ، ۱۹۵۵ |
| ۲۳۔نریش کمار شاد | تو اے نگاہ ناز کہاں لے گئی مجھے | اپریل، ۱۹۵۵ |
| ۲۴۔نریش کمار شاد | نازنینوں نے بکھیرے ہیں تبسم کیا کیا | اگست ۱۹۵۵ |
| ۲۵۔نریش کمار شاد | آنسوؤں پر بادۂ گلفام کا دھوکا ہے | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۲۶۔نریش کمار شاد | دوستو! جب دوستی کے نام پہ ہنستا ہوں میں | دسمبر، ۱۹۵۷ |
| ۲۷۔نذیر بنارسی | ہم نے تو نہیں جانا تنکے کا سہارا بھی | جولائی، ۱۹۵۷ |
| ۲۸۔نذیر بنارسی | غزل کی شاعری کی ڈھونڈ ہوگی زمانہ جب سازگار ہوگا | نومبر، ۱۹۵۷ |
| ۲۹۔نذیر بنارسی | مرا درد تم نہ سمجھ سکے مجھے سخت اس کا ملال ہے | مئی، ۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۰۔نذیر بنارسی | نگاہ ودل بھی قدم کی طرح ملا کے چلے | ستمبر،۱۹۶۰ |
| ۳۱۔نسیم گوالیاری | یوں اب کے اہتمام بہاراں کریں گے ہم | ستمبر،۱۹۵۵ |
| ۳۲۔نسیم گوالیاری | بساط عیش پہ ماتم نہیں تو کچھ بھی نہیں | جون،۱۹۵۶ |
| ۳۳۔نسیم گوالیاری | اپنا اعجاز وفایوں بھی دکھا سکتا ہوں میں | نومبر،۱۹۵۶ |
| ۳۴۔نشتر خانقاہی | ہجر کی راتیں جنگل جنگل، صحرا صحرا جاتی ہیں | اکتوبر،۱۹۵۹ |
| ۳۵۔نصیر پرواز | آج پھر اچانک ہی تیری یاد نے آکر دل کو گدگدایا | نومبر،۱۹۵۷ |
| ۳۶۔نصیر پرواز | بستی بستی حرف جنوں کی رسم وفا کی بات چلی | جولائی،۱۹۵۹ |
| ۳۷۔نو بہار صابری | نہ راہبر نہ غم رہگذر کو دیکھتے ہیں | مارچ،اپریل۱۹۵۳ |
| ۳۸۔نور بجنوری | دشت گردوں میں بھٹکتے ہوئے تارو آؤ | مئی،۱۹۵۹ |
| ۳۹۔نیاز حیدر | ساقی تجھے مبارک عالی مقام ہونا | اکتوبر،۱۹۵۳ |
| ۴۰۔نیاز حیدر | (ایک نامکمل غزل)<br>کچھ تو پاس دل غارت شدہ ناز کرو | اپریل،۱۹۵۹ |

## و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔واقف رائے پوری | رات کا جادو ختم تو ہو لے | اگست،۱۹۵۴ |
| ۲۔واقف رائے پوری | مرے قلم میں رچی ہوئی ہے شعور وجدان کی نزاکت | دسمبر،۱۹۵۴ |
| ۳۔وامق احمد مجتبیٰ | جھوٹا پڑا ہے ساز محبت جو تو نہیں | مئی۱۹۵۰ |
| ۴۔وامق جونپوری | یہ مانا غیر کا اس پر اثر تو کیا ہوگا | اگست،۱۹۵۳ |
| ۵۔وامق جونپوری | ہماری رندی مجاہدانہ خیال تو یہ بھی ہو تو کیسے | نومبر،۱۹۵۳ |
| ۶۔وامق جونپوری | اپنی ویرانی کا شکوہ نہ کریں میخانے | جنوری،فروری،۱۹۵۴ء |
| ۷۔وامق جونپوری | نہ جانے کیا گزرتی ہوگی ان پر آشیانوں میں | اگست،۱۹۵۴ |
| ۸۔وامق جونپوری | فن کار کے کام آئی نہ کچھ دیدہ وری بھی | دسمبر،۵۱،جنوری،۱۹۵۲ |

| | | |
|---|---|---|
| ۹۔ وشوانا تھ درد | وہ ایک تصویر غم ہے تیری جو دل میں اپنے اتار لی ہے | اکتوبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۰۔ وشوانا تھ درد | خوشی نصیب نہیں غم سے جو ہے بے گانہ | دسمبر، ۱۹۵۷ |
| ۱۱۔ ویدراہی | خون دل کی کشید جاری ہے | مارچ، ۱۹۵۵ |

## ھ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ ہنس راج رہبر | مرہم تو ملا لیکن کیا کچھ نہ گنوا آیا | نومبر، ۱۹۵۹ |

## ی

| | | |
|---|---|---|
| ۲۔ یاس یگانہ چنگیزی | اس سے تو غفلت اچھی یہ کیا مصیبت آئی | سالنامہ، ۱۹۵۵ |

# افسانہ

## الف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔نام درج نہیں ہے | نیا دور | جون ۱۹۵۶ |
| ۲۔ابراہیم اختر | پگڑی | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۳۔ابن انشاء | شہرت کا راز | نومبر، ۱۹۵۲ |
| ۴۔ابوالفضل صدیقی | ہمارا وائیوا | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۵۔این جی گورے | چلو بھر پانی، چلو بھر خون (مراٹھی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۶۔ابوالکلام آزاد (مولانا) | خمار باز (آزاد نمبر) | فروری مارچ، ۱۹۵۹ |
| ۷۔احمد جمال پاشا (مترجم) | قوم تراش | جون ۱۹۵۹ |
| ۸۔احمد ندیم قاسمی | کنواری | اپریل، ۱۹۵۲ |
| ۹۔اختر دہلوی | ہیڈ کلرک | اپریل۔ ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔ارونگ اسٹون | سرخ سروں والا احمق آدمی (مترجم: شاہد مہدی) | فروری، ۱۹۵۶ |
| ۱۱۔افتخار عالم | لاٹ صاحب | جون ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۲۔افسر بجنوری | یہ داغ داغ اجالہ | ستمبر ۱۹۵۹ |
| ۱۳۔افسر بجنور | خزاں کے پھول | جولائی ۱۹۵۹ |
| ۱۴۔افسر بجنوری | آس اور اندیشے | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۱۵۔افسر بجنوری | گنگا اشنان | کہانی نمبر،مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۶۔اقبال احمد | منشی جی | دسمبر،۱۹۵۲ |
| ۱۷۔اقبال احمر | تضاد | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۸۔اقبال فرحت عجازی | ہدایت نامہ خاور | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۱۹۔اقبال فرحت اعجازی | کلیڈی سکوپ | مئی،جون ۱۹۵۳ |
| ۲۰۔اقبال مجید | عدّو چچا | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۲۱۔اقبال مجید | آئینہ در آئینہ | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۲۲۔اقبال مجید | نئی منزلیں، نئے قافلے | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۲۳۔اکرم جاوید | پوسٹ مین | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۲۴۔اکرام جاوید | برگ حنا | کہانی نمبر،مارچ ۱۹۶۰ |
| ۲۵۔الیگزاندو وساہبا | روزمرے کے واقعات | اپریل ۱۹۵۶ |
| ۲۶۔امرتا پریتم | ایک لڑکی ایک جام | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۲۷۔امر سنگھ | بوٹا محمد | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۲۸۔امر لال نیگورانی | بھائی عبدالرحمٰن (سندھی) | کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰ |
| ۲۹۔انا بھاؤ ساٹھے | بربدیا کنجہ | نومبر ۱۹۵۳ |
| ۳۰۔انجم رحمانی | سائے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۳۱۔انور عباسی | تنی ہوئی کمان | مئی ۱۹۵۵ |
| ۳۲۔انور عظیم | ہی ہے ہو | دسمبر ۵۱،جنوری ۱۹۵۲ |
| ۳۳۔انور عظیم | پتھر کا سیاہ بت | جنوری،فروری ۱۹۵۳ |
| ۳۴۔انور عظیم | دھندا | اگست ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۵۔اوپیندرناتھ اشک | برونسی کا پھول اور بھینس | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۳۶۔اے۔ای۔ایلس | چرواہا (انگریزی افسانہ) | مارچ ۱۹۶۰ |
| ۳۷۔اے حمید | سیلاب اور غبارے | نومبر ۱۹۵۳ |
| ۳۸۔ایچ۔ایچ۔منٹر وساکی | کھلی کھڑکی | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۳۹۔ایس احمد حکیم | سنگل مین | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۴۰۔ایل آندریو | تاریکیاں | اگست ۱۹۵۹ |
| ۴۱۔ایلسن پیلن | مفلسی کی خوشی (یلغاریائی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۴۲۔ایملی زولی | زندگی کے چھوٹے خواب (انگریزی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۴۳۔اے نظیر خان | گوری | ستمبر، ۱۹۶۰ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔باقر مہدی | ایک آنے کی ٹرام | جون ۱۹۵۵ |
| ۲۔بال کرشن ڈگل | کنکر | اگست ۱۹۵۵ |
| ۳۔بدر انشات | بائسکو کا تماشا (مصری) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۴۔بلدیو شانت | چھاتہ میں سوراخ | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۵۔بلزاک (مترجم: باقر مہدی) | آب حیات | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۶۔بنس نردوش کاشمیری | تار سوت | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۷۔بلونت سنگھ | ویلے | مارچ اپریل ۱۹۴۹ |
| ۸۔بلونت گارگی | بمبئی | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۹۔بلونت گارگی | برلن کی تیاری | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۱۰۔بلونت گارگی | دھان کا پودا | فروری مارچ ۱۹۵۲ |
| ۱۱۔بلونت گارگی | دو ہاتھ | اکتوبر ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۲۔ بھیشم ساہنی | چیف کی دعوت | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۳۔ بیر راجہ | انگور اور زخم | مئی جون ۱۹۵۳ |
| ۱۴۔ بیر راجہ | رات ڈھلی رات شروع ہوئی | اگست ۱۹۵۵ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ پرکاش پنڈت | آدمی اور امرود | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۲۔ پرکاش پنڈت | دلی ہے ایک شہر | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۳۔ پرکاش جاوید | ماحول | اکتوبر ۱۹۵۳ |
| ۴۔ پرتھوی ناتھ شرما | گرتے کنارے | اگست ۱۹۵۹ |
| ۵۔ پرتھوی ناتھ شرما | دوسرا پہلو | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۶۔ پریم چند | شراب کی دوکان | نومبر ۱۹۵۶ |
| ۷۔ پریم کمار پانی | سیاہی چوس | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۸۔ پریم ناتھ در | نیلی بوتل | ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۹۔ پریم ناتھ در | نارو گلزار | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۱۰۔ پریم ناتھ در | فائدہ بے فائدہ | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۱۔ پریم ناتھ پردیسی | بجھتے چراغ | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔ پریم ناتھ پردیسی | ذبحہ خانہ | مارچ اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۳۔ پریم ناتھ پردیسی | جھنجھنا | جون ۱۹۵۴ |
| ۱۴۔ پریم ناتھ پردیسی | بنفشہ کے پھول | جنوری فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۵۔ پل پوش کوالشی | زخم ایک پوستانی (مترجم: جنم حسن زادہ) | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۱۶۔ پنڈت ونائک راؤ | تحصیل دار | جون ۱۹۵۶ |
| ۱۷۔ پوکیبھ | تین پشت | ستمبر ۱۹۶۰ |

## ت

۱۔تاجور سامری — انوٹیشن — جنوری،فروری ۱۹۵۴

۲۔تاجور سامری — چنگاری — سالنامہ ۱۹۵۵

۳۔تاجور سامری — مشین کا پرزہ — کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰

۴۔تاجور سامری — انعام — جولائی ۱۹۶۰

۵۔تاراشنکر بنرجی — تارنی ملاح — اپریل ۱۹۵۹

۶۔ترلوک چند کوثر — ستارے مسکرانے لگے — اکتوبر ۱۹۵۷

## ٹ

۱۔ٹالسٹائی — سورت کا کافی ہاؤس — ستمبر ۱۹۵۷

۲۔ٹھاکر پونچھی — واپسی — مارچ ۱۹۵۴

## ج

۱۔ج۔ر۔ساہنی — پرجو — اکتوبر ۱۹۵۴

۲۔ج۔ر۔ساہنی — وسیلہ — اکتوبر ۱۹۵۷

۳۔جاوید نہال — عبدل ماما — مئی ۱۹۵۴

۴۔جگدیش چندر — پچو — مئی، جون ۱۹۵۳

۵۔جگدیش چندر — ریت کی دیوار — دسمبر ۱۹۵۳

۶۔جگدیش چندر — سب اکاونٹنٹ — نومبر ۱۹۵۴

۷۔جگدیش چندر — جیون دان — جون ۱۹۵۵

| | | |
|---|---|---|
| ۸۔ جوگندر پال | لفنگا | جولائی ۱۹۵۹ |
| ۹۔ جوگندر پال | چھنٹے | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۰۔ جولیس فوچیک | چھلڑکے | مئی ۱۹۵۴ |
| ۱۱۔ جیلانی بانو | بحر اگر بحر۔۔۔ | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔ جیلانی بانو | مٹی کی گڑیا | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۳۔ جیلانی بانو | اندھیرا اور چراغ | نومبر ۱۹۵۶ |
| ۱۴۔ جیلانی بانو | ریڈیو سیلون | نومبر ۱۹۵۷ |

## چ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ چیخوف | پیار اور ممتا | مئی ۱۹۵۴ |
| ۲۔ چیخوف | سگریٹ | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۳۔ چیخوف | جینے کی حسرت (روسی کہانی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |

## ح

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ حیات اللہ انصاری | بھیک | جون ۱۹۵۵ |

## خ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ خدیجہ مستور | محافظ الملک | مارچ اپریل، ۱۹۵۰ |
| ۲۔ خواجہ احمد عباس | جاگتے رہو | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |
| ۳۔ خواجہ احمد عباس | چراغ تلے اندھیرا | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۔خواجہ احمد عباس | چاردانوں کی کہانی | اکتوبر ۱۹۵۱ |
| ۵۔خواجہ احمد عباس | سرخ زمیں اور پانچ ستارے | دسمبر ۵۱،جنوری ۱۹۵۲ |
| ۶۔خواجہ احمد عباس | سرخ زمین اور پانچ ستارے | فروری،مارچ ۱۹۵۲ |
| ۷۔خواجہ احمد عباس | سرخ زمین اور پانچ ستارے | اپریل ۱۹۵۲ |
| ۸۔خواجہ احمد عباس | چاردانوں کی کہانی | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۹۔خواجہ احمد عباس | بوائے | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۰۔خوشونت سنگھ | بیمہ ایجنٹ | دسمبر ۱۹۵۷ |

## د

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔دیویندر اسر | ایک بچہ اور پچاس روپے | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۲۔دیویندر اسر | سیدھی لکیر | جون ۱۹۵۵ |
| ۳۔دیویندر اسر | روپ متی | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۴۔دیوندر ستیارتھی | جنم بھومی | مارچ،اپریل ۱۹۴۹ |
| ۵۔دیوندر ستیارتھی | چار پیسے کی عیش | دسمبر ۵۱،جنور ۱۹۵۲ |
| ۶۔دیوندر ستیارتھی | دھن پال | جنوری،فروری ۱۹۵۴ |
| ۷۔دیوندر ستیارتھی | چچا فضل دین | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۸۔دیوندر ستیارتھی | مندر والی گلی | مئی ۱۹۶۰ |
| ۹۔دینا ناتھ گاندھی | آشا کرن | سالنامہ ۱۹۵۵ |

## ذ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ذکی انور | تغیر | اکتوبر ۱۹۵۲ |

| ۲۔ذکی انور | وفادار | اکتوبر۱۹۵۳ |
|---|---|---|

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔راجندر سنگھ مصرا | روٹی، فٹ پاتھ اور موت | اکتوبر۱۹۵۹ |
| ۲۔راشد سہسوانی | ایک پیسہ | اکتوبر۱۹۵۴ |
| ۳۔رام کمار | پیرس کی ایک شام | فروری۱۹۵٦ |
| ۴۔رام لعل | اِبّھا | اپریل۱۹۵۴ |
| ۵۔رانا جنگ بھادو | دہلی سے ماسکو تک | فروری مارچ۱۹۵۲ |
| ٦۔رتن سنگھ | ایک سوال | سالنامہ۱۹۵۵ |
| ۷۔رشید انور | ریت کے ستون | مئی۱۹۵۹ |
| ۸۔رشید جہاں (ڈاکٹر) | نئی بہو کے نئے عیب | دسمبر۱۹۵۲ |
| ۹۔رشید جہاں (ڈاکٹر) | افطاری | جنوری،فروری۱۹۵۳ |
| ۱۰۔رشید جہاں (ڈاکٹر) | مرد عورت | مارچ،اپریل۱۹۵۳ |
| ۱۱۔رشید جہاں (ڈاکٹر) | آصف جہاں کی بہو | مئی۱۹۵۵ |
| ۱۲۔رشیدہ رضوی | کعبہ ایک ہے | اکتوبر۱۹۵۲ |
| ۱۳۔رضا چکدینوی | رات اپنی ہے | اپریل۱۹۵۴ |
| ۱۴۔رضیہ سجاد ظہیر | واپس نہ آنا | مارچ اپیل۱۹۵۰ |
| ۱۵۔رضیہ سجاد ظہیر | منہ بولا بیٹا | مئی، جون۱۹۵۳ |
| ۱٦۔رضیہ سجاد ظہیر | معجزہ | جنوری،فروری۱۹۵۴ |
| ۱۷۔رضیہ سجاد ظہیر | پونجی | ستمبر۱۹۵۷ |
| ۱۸۔روسی لوک کتھا | کتبہ (مترجم: احمد حسین سید) | اکتوبر۱۹۵۹ |
| ۱۹۔رومین کین | ایک گھونسلا | نومبر۱۹۵۳ |

| | | |
|---|---|---|
| ۲۰۔ریاض رؤفی | زندگی کی راہ پر | مئی ۱۹۵۰ |
| ۲۱۔ریاض رؤفی | اپنا گھر | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۲۲۔ریوتی سرن شرما | اپنا خون | مئی ۱۹۵۰ |
| ۲۳۔ریوتی سرن شرما | ایک دکان | اگست ۱۹۵۴ |

## ز

| | | |
|---|---|---|
| ا۔زہرہ جمال | دور و مال | مئی ۱۹۵۴ |
| ۲۔زہرہ جمال | نشاۃ ثانیہ | اگست ۱۹۵۷ |
| ۳۔زہرہ جمال | چند حسینوں کے خطوط | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۴۔زہرہ جمال | اذیتیں | کہانی نمبر ۱۹۶۰ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ساگر سرحدی | ڈیڑھ بھینس | اگست ۱۹۶۰ |
| ۲۔ست پرکاش سنگر | آنسو اور شعلے | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۳۔ست پرکاش | بادلوں کی اوٹ | مئی ۱۹۵۵ |
| ۴۔ست پرکاش سنگر | علاج | اکتوبر ۱۹۵۶ |
| ۵۔ست پرکاش سنگر | سمینار کا ایک دن | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۶۔ستندر سنگھ | لچھ | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۷۔ستندر سنگھ | بے چارہ کتا | ستمبر ۱۹۵۶ |
| ۸۔ستیہ پال آنند | پتھر میں پھول | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |

| | | |
|---|---|---|
| ۹۔سرلا دیوی | نرک کے دروازے سے | مارچ اپریل ۱۹۴۹ |
| ۱۰۔سرلا دیوی | شاردا | ستمبر، اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۱۱۔سریندر پرکاش | ریت کے گھر | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۱۲۔سریندر سنگھ نرولا | پسند اپنی اپنی | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۱۳۔سریندر کمار پال | ایک ہاتھ دو آستین (ہندی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۴۔سریندر کمار مہرا | دائرہ | اپریل ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔سعادت حسن منٹو | گناہ کی بیٹیاں، گناہ کے باپ | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۱۶۔سگمنڈ مورس | سات پیسے (ایک ہنگری کہانی) | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۱۷۔سمرسٹ ماہم | غیور شوہر | اگست ۱۹۶۰ |
| ۱۸۔سنتوکھ سنگھ دھیر | کنواری پریت | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۱۹۔سنتوکھ سنگھ دھیر | جان بچی لاکھوں پائے | مئی، جون ۱۹۵۳ |
| ۲۰۔سنتوکھ سنگھ دھیر | اندھی پیس رہی ہے | دسمبر ۱۹۵۹ |
| ۲۱۔سنتوکھ سنگھ دھیر | لٹیرے | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۲۲۔سوپناتھ | تہوار | اگست ۱۹۵۳ |
| ۲۳۔سہیل عظیم آبادی | بیمار | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |
| ۲۴۔سہیل عظیم آبادی | ایک یاد ایک کہانی | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔شگفتہ فرحت | میری روم میٹ | فروری ۱۹۵۶ |
| ۲۔شگفتہ فرحت | بچیں کہاں کہ...... | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۳۔شمشیر سنگھ نرولا | یہ پتھر بے زبان ہیں | مارچ اپریل ۱۹۴۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۔شمشیر سنگھ نرولا | موم کی ناک | ستمبر،اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۵۔شوکت صدیقی | غم دل اگر نہ ہوتا | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |
| ۶۔شوکت صدیقی | جھیلوں کی سرزمین پر! | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۷۔شوکت صدیقی | شہر آشوب | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۸۔شہیرالدین اشرفی | مقدمہ کی فائل | کہانی نمبر،مارچ ۱۹۶۰ |

## ص

| | | |
|---|---|---|
| ا۔صابرہ خاتون زیدی | ماں کا چودرا | جون ۱۹۵۹ |
| ۲۔صدیقہ بیگم | یہ کہانی | جنوری فروری ۱۹۵۴ |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ظفر احمد | بے لائسنس کتے | جولائی ۱۹۵۹ |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ا۔عابد سہیل | دو نقش ایک تصویر | اگست ۱۹۵۵ |
| ۲۔عابد سہیل | نیا سفر | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۳۔عادل رشید | انارکلی (ایک فلمی کہانی کے چند سین) | فروری مارچ ۱۹۵۲ |
| ۴۔عادل رشید | ہمیر پور کے قصبے میں | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۵۔عادل رشید | شیطان | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۶۔عبداللہ ملک | نقوش چین | مارچ اپریل ۱۹۵۳ |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۔عصمت چغتائی | کچے دھاگے | ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۸۔عصمت چغتائی | سفر در سفر | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۹۔عفت موہانی | لاوا | جنوری ۱۹۶۰ |
| ۱۰۔عفت موہانی | کھوٹا سکہ | کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۱۔علی عباس حسینی | عطر | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۲۔علی محمد لون | شب خون | نومبر ۱۹۵۷ |

## غ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔غلام جیلانی | شام سے پہلے | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۲۔غلام رسول اکرم | جنت سے جہنم دور نہیں | نئی جون ۱۹۵۳ |
| ۳۔غیاث احمد گدی | چٹان | جنوری، فروری ۱۹۵۴ |
| ۴۔غیاث احمد گدی | رام اوتار | اگست ۱۹۵۴ |
| ۵۔غیاث احمد گدی | قیدی | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔فاطمہ عبداللہ | مینو | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۲۔فرید رضوان | گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۔فکر تونسوی | گوتم بدھ | جنوری، فروری ۹۵۳ |
| ۴۔فکر تونسوی | جمود میں ادب | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۵۔فیض انصاری | آنسو | دسمبر ۱۹۵۲ |

# ق

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔قدرت اللہ شہاب | آپ بیتی | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۲۔قرۃ العین حیدر | ایک غیر مطبوعہ باب (بتوسط خالد اختر) | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۳۔قمر الدین ایل | تمباکو | اکتوبر ۱۹۵۶ |

# ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔کاستین پاستوو سکی | سمندر | دسمبر ۱۹۵۷ |
| ۲۔کرتار سنگھ دگل | لالی | جنوری، فروری ۱۹۵۳ |
| ۳۔کرتار سنگھ دگل | کنوارا | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۴۔کرتار سنگھ دگل | اکیلا کنوارا | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۵۔کرشن بلدیو | کاکا | مئی ۱۹۵۰ |
| ۶۔کرشن بلدیو | کھلونے | جنوری فروری ۱۹۵۴ |
| ۷۔کرشن بلدیو | بابا | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۸۔کرشن بلدیو | بیچ کا دروازہ | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۹۔کرشن بلدیو | لچھمن سنگھ | فروری ۱۹۵۶ |
| ۱۰۔کرشن چندر | بہار کے بعد | مارچ اپریل، ۱۹۴۹ |
| ۱۱۔کرشن چندر | برہم پترہ | مارچ اپریل ۱۹۵۰ |
| ۱۲۔کرشن چندر | طوفان کی کلیاں | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۱۳۔کرشن چندر | موم کی چٹان | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۴۔کرشن چندر | سب سے بڑا گناہ | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۱۵۔کرشن چندر | آخری بس | جولائی ۱۹۵۴ |

۱۶۔ کرشن چندر　　ڈوڈو　　سالنامہ ۱۹۵۵

۱۷۔ کرشن چندر　　ہوا کے بیٹے　　مئی ۱۹۵۵

۱۸۔ کرشن چندر　　یہ داغ داغ اجالا　　جون ۱۹۵۵

۱۹۔ کرشن چندر　　باپو تیرے نام پر　　کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰

۲۰۔ کشمیری لال ذاکر　　اندھیرے کی کوکھ　　ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹

۲۱۔ کشمیری لال ذاکر　　پیاسے　　جنوری فروری ۱۹۵۴

۲۲۔ کشمیری لال ذاکر　　ببول کی کلیاں　　سالنامہ ۱۹۵۵

۲۳۔ کشمیری لال ذاکر　　سیڑھیاں　　کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰

۲۴۔ کملا پھڑکے (ایم اے)　　گھر (ابراہیم خیر)　　نومبر ۱۹۵۹

۲۵۔ کملیشور　　بے چپو کی ناؤ　　اگست ۱۹۶۰

۲۶۔ کنول نین پرواز　　کہانی گھر، کہانی وطن　　سالنامہ ۱۹۵۵

۲۷۔ کنھیاں لال کپور　　کھجور کا درخت　　مارچ اپریل ۱۹۵۰

۲۸۔ کنھیا لال کپور　　نیا شکنجہ　　جنوری فروری ۱۹۵۳

۲۹۔ کنھیا لال کپور　　لڑانا بھی ایک فن ہے　　دسمبر ۱۹۵۷

۳۰۔ کوثر چاند پوری　　چار اِکم چار　　دسمبر ۱۹۵۴

۳۱۔ کوثر چاند پوری　　چل پڑوسن میلہ دیکھیں　　کہانی نمبر ۱۹۶۰

## گ

۱۔ گربچن سنگھ　　سوکھے پتے　　مئی جون ۱۹۵۳

۲۔ گربچن سنگھ　　تلخیاں　　اپریل ۱۹۵۵

۳۔ گربچن سنگھ　　لکیریں　　اپریل ۱۹۵۹

۴۔ گربچن سنگھ　　دیارام　　جولائی ۱۹۵۷

| | | |
|---|---|---|
| ۵۔گربچن سنگھ | پوجا کا تحفہ | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۶۔گربچن سنگھ | پنجرے کا پنچھی | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۷۔گربچن سنگھ | نیم کی نبولیاں | کہانی نمبر ۱۹۶۰ |
| ۸۔گریش استھانہ | شعلے اور گیت | نومبر ۱۹۵۲ |
| ۹۔گور بخش باہلوی | پگڑی سنبھال | سالنامہ ۱۹۵۵ |
| ۱۰۔گوردیال سنگھ | امانت | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۱۱۔گیان سروپ | ایک آنے میں ایک | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۱۲۔گیانی ہیرا سنگھ درد | وقت کی مجبوری | مئی جون ۱۹۵۳ |

## ل

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ل۔احمد اکبر آبادی | دو جئیں یا تینوں مریں | جون ۱۹۵۹ |
| ۲۔لوچن بخشی | انڈیا گیٹ | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۳۔لوچن بخشی | ڈھول تیرے چرنوں کی (پنجابی) | کہانی نمبر ۱۹۶۰ |
| ۴۔لبھوں (مترجم: مخمور جالندھری) | میرا پرانا گھر | مئی ۱۹۵۴ |
| ۵۔لبھوں | پاگل کی ڈائری | مارچ اپریل ۱۹۵۳ |
| ۶۔لیونڈ سوبولیف | نرس | جولائی ۱۹۶۰ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ماریا چیخوف | جسے چیخوف سے محبت تھی | کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰ |
| ۲۔مانک بنرجی | جوار بھاٹا | نومبر ۱۹۵۳ |
| ۳۔محمود شکیل | دکھاوا | مئی ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۴۔ مسیح الحسن رضوی | کفارہ | دسمبر ۱۹۵۳ |
| ۵۔ مسیح الحسن رضوی | چوتھی بہن | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۶۔ مقصود عمرانی | مشیت پہ طنز ہے لیکن؟ | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۷۔ ملک راج آنند | لکشمی دیوی | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۸۔ ملک راج آنند | وسیلہ | جنوری فروری ۱۹۵۴ |
| ۹۔ ممتاز شیریں | آلسسٹیس (Alcestis) | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۱۰۔ مہندر ناتھ | بلیو پرنٹ | ستمبر اکتوبر ۱۹۴۹ |
| ۱۱۔ مہندر ناتھ | خوبصورت لمحے | جنوری فروری ۱۹۵۳ |
| ۱۲۔ مہندر ناتھ | تیری یاد کا ایک لمحہ | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۳۔ مہندر ناتھ | لوفر | ستمبر ۱۹۵۷ |
| ۱۴۔ مہندر ناتھ | ایک بار اور آخر بار | کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰ |
| ۱۵۔ میکسم گورکی | ساتھی (مترجم: احمد) | مئی ۱۹۵۴ |
| ۱۶۔ میکسم گورکی | وحشی داسکا | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۱۷۔ میکسم گورکی | پت جھڑ کی ایک رات | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۱۸۔ میکسم گورکی | ننھی بچی | مئی ۱۹۶۰ |
| ۱۹۔ مینا کاش | قسمت کی بات | کہانی نمبر مارچ ۱۹۶۰ |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ نارائن گنگولی | کھلونا | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۲۔ نریش کمار شاد | زبان دی گریٹ | اکتوبر ۱۹۵۳ |
| ۳۔ نریندر ناتھ شر | راز (بنگالی) | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۴۔ نسیم الدین صدیقی | کلرک کی موت | ستمبر ۱۹۵۹ |

| | | |
|---|---|---|
| ۵۔نعیم اقبال | سنٹوریم سے گھر تک | ستمبر ۱۹۶۰ |
| ۶۔نوتیج سنگھ | تعمیل کنند | مئی ۱۹۶۰ |

و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔واجدہ تبسم | تین جنازے | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۲۔واجدہ تبسم | آکان | اکتوبر ۱۹۵۷ |
| ۳۔واجدہ تبسم | میرے زخمِ دل ہرے ہرے | دسمبر ۱۹۵۹ |
| ۴۔واجدہ تبسم | ماں بیٹے | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۵۔وجے چوہان | افسر کی بیٹی | اپریل ۱۹۶۰ |
| ۶۔وولکر (مترجم: امیر) | کروڑپتی جس نے سورج کو چرایا (چیک کہانی) | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۷۔ویریندر ترپاٹھی | منی آرڈر (ہندی کہانی) | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۸۔وی لیدن | نغمہ حیات | نومبر ۱۹۵۷ |

ہ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ہاجرہ بیگم | گھورے کا پھول | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۲۔ہاشمہ شاہین | امرت | اگست ۱۹۵۹ |
| ۳۔ہاشمہ شاہین | جب پھول کھلیں گے | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |
| ۴۔ہنس راج رہبر | راجدھانی میں | مارچ، اپریل ۱۹۴۹ |
| ۵۔ہنس راج رہبر | باپ بیٹے | جولائی ۱۹۵۰ |
| ۶۔ہنس راج رہبر | آزمائش | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۷۔ہنس راج رہبر | کتنے دور کتنے نزدیک | مارچ، اپریل ۱۹۵۳ |

| | | |
|---|---|---|
| ۸۔ہنس راج رہبر | نئی کہانی | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۹۔ہنس راج رہبر | پشچاتاپ | ستمبر ۱۹۵۹ |
| ۱۰۔ہنس راج رہبر | الوداع | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔ہنس راج رہبر | بوگس | کہانی نمبر، مارچ ۱۹۶۰ |

# ناولیں

## الف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ اسٹیفن زدیاگ | کشمکش | دسمبر ۱۹۵۷ |
| ۲۔ اشرف بھوپالی | دوشیزہ مصر | جون ۱۹۵۶ |
| ۳۔ ایملی زولا | دل ہی تو ہے (مترجم: مخمور جالندھری) | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۴۔ ایلنگو دووبگل | لاکھ بلائی، ایک نشیمن | فروری ۱۹۵۸ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ پرل ایس بک | سفرِ حیات (مترجم: محمد قاسم) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |
| ۲۔ پریمندر متر | جلوس (مترجم: شیام سندر) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |
| ۳۔ پنالال پٹیل | کاہے کو بیاہی بدیس (مترجم نثار احمد فاروقی) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔تورگنیف | پہلی محبت (مترجم: مخمور جالندھری) | دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲ |
| ۲۔تورگنیف | پھرتے ہیں میر خوار (مترجم: یوسف جامعی) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔جان اسٹین بیک | یہ گلیاں یہ کوچے (مترجم: عبداللطیف) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |
| ۲۔جے نیندر کمال | استعفا (مترجم: شریف احمد) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

## چ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔چیخوف | وارڈ نمبر ٦ (مترجم: محمد یوسف) | نومبر ۱۹۵۵ |
| ۲۔چیخوف | تل اوٹ پہاڑ (مترجم: محمد یوسف) | نومبر ۱۹۵۵ |

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔رجنی پنکر | کالی لڑکی (مترجم: پرکاش نگانچ) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔سندری اتم چندانی | گرتی دیواریں (مترجم: درباری لال اجوانی) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |
| ۲۔سومرسیٹ، مام | تسخیر (مترجم: اے نصیر خاں) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ا۔شری پات چو گلے | زمیندار کی بیٹی (مترجم:نور نبی عباس) | فروری ۱۹۵۸(ناول نمبر) |

## ک

| | | |
|---|---|---|
| ا۔کشمیری لال ذاکر | سیندور کی راکھ | ستمبر۱۹۵۵ |

## ل

| | | |
|---|---|---|
| ا۔لوچن بخشی | بھرے میلے میں(مترجم مخمور جالندھری) | فروری ۱۹۵۸(ناول نمبر) |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ماؤتون | لینن کنبے کی دوکان | جولائی ۱۹۵۷ |
| ۲۔مہندر ناتھ | رات اندھیری | جون۱۹۵۴ |
| ۳۔میکسم گورکی | اے غم دوراں (مترجم:خلیل احمد) | فروری ۱۹۵۸(ناول نمبر) |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ا۔نکولائی گوگل | دیار جاناں (مترجم:دلیپ سنگھ) | فروری ۱۹۵۸(ناول نمبر) |

## و

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ دستووسکی | غریب لوگ (مترجم: من موہن تلخ) | فروری ۱۹۵۸ (ناول نمبر) |

# رباعیاں

| | | |
|---|---|---|
| (مولانا) ابوالکلام آزاد | تھا جوش و خروش اتفاقی ساقی | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| اثر لکھنوی | (۱) بکھری ہوئی کاکل عروس شب ہے | نومبر ۱۹۵۷ |
| | (۲) دریا ہوتا ہے چشمہ رفتہ رفتہ | |
| | (۳) اسرار کا گنجینہ کھلا ہے اب تک | |
| | (۴) کرتا ہوں خیالات پریشاں یکجا | |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| باقر مہدی | (۱) خاموش سی حیرت نہ رہے گی اک دن | نومبر، ۱۹۵۴ |
| | (۲) جذبات سے شدت نہ رہے گی اک دن | |
| | (۳) یہ روز کی آفت نہ رہے گی اک دن | |
| | (۴) ہر لحظہ دھڑکتا ہے دل خانہ خراب | |
| باقر مہدی | بجھ گئی آگ تپش باقی ہے | ستمبر، ۱۹۶۰ |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| تاجور سامری | (۱) دوستو! کچھ بھی ہو حالات سے دبنا ہے گناہ | مئی، ۱۹۵۴ |
| | (۲) ان دبے کچلے ہوؤں سے بھی نہ توڑو امید | |
| تاجور سامری | (۱) ایک ذرا بوجھ اداسی کا جھٹک کر دیکھ | مئی، ۱۹۵۴ |
| | (۲) کیا قیامت ہے کہ انساں سے مایوس ہو تم | |
| | (۳) چند شیطانوں کی مکاری سے معصوم انساں | |
| | (۴) کچھ بھی ہو آج کی زنجیر دوامی تو نہیں | |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| جگن ناتھ آزاد | (۱) گہرائی میں اور بھی اتر جائے دل | نومبر، ۱۹۵۴ |
| | (۲) نظروں سے حجابات اٹھا دے بندے | |
| | (۳) تشکیک کی ضد پہ کس لیے او غافل | |
| | (۴) ہاں ہاں مری زندگی کی مسائل کھولو | |
| جوش ملیح آبادی | (۱) ذرات میں چشم سرگیں ملتی ہے | دسمبر ۱۹۵۳ |
| | (۲) ہر شام مجھے دیئے جلائے نہ اگر | |
| | (۳) جب رات سے ہوتی ہے سحر برسر جنگ | |
| | (۴) بندوں کے ان آنسوؤں کو چنتا اللہ | |
| | (۵) اے جلوہ آسمان والے نور زمین | |
| | (۶) تحقیق و تجسس کی مذمت نہ کرو | |

| | | |
|---|---|---|
| جوش ملیح آبادی | (۱) عیبوں نے ترے جنہیں کیا ہے بدظن | مئی، ۱۹۵۴ |
| | (۲) اس قہر کو بھولنا نہ اے روح زمیں | |
| | (۳) ہر سانس میں ہوتے ہیں دل و جاں غربال | |
| | (۴) کانوں کو میسر نہیں پل بھر آرام | |
| | (۵) ٹوٹے ہوئے رشتوں کے اٹھائے ہوئے خواب | |
| جوش ملیح آبادی | (۱) اے کشتۂ رام رام وصید یا ہو | مئی، ۱۹۵۴ |
| | (۲) دوڑو کہ سبو ٹوٹ رہا ہے یارو | |
| | (۳) یہ انگھڑیاں، یہ سرمہ، یہ ڈاڑھی یہ خضاب | |
| | (۴) اس نگر میں تہیں غمگین نہیں مظلوم نہیں | |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ستار چشتی | (۱) پھر وقت کی رفتار سے کھیلیں آؤ | فروری، مارچ، ۱۹۵۹ |
| | (۲) رنگ مے گلنار سے کھیلیں آؤ | |
| | (۳) پازیب کی جھنکار سے کھیلیں آؤ | |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| شرر فتح پوری | (۱) بگڑا ہوا انسان کا قرینہ کیوں ہے | مئی، ۱۹۵۴ |
| | (۲) آلام کے طوفاں میں دل دھڑکے گا | |
| | (۳) جمہور کے پردے میں امارت کا فریب | |
| | (۴) ظلمت کے گھٹا نور وضیا کے بدلے | |

| شاعر | مصرعے | تاریخ |
| --- | --- | --- |
| شہاب جعفری | (۱) اوہام کی گرد چھٹ رہی ہے ساتھی | دسمبر ۱۹۵۳ |
| | (۲) اوہام کی منزل سے گزر جاتا ہے | |
| | (۳) ہر لمحہ میں سو بار لٹی ہے دنیا | |
| | (۴) تقدیر کے آئین بدل جاتے ہیں | |
| | (۵) آہن کا مزاج لے چکی ہے فریاد | |
| شہاب سرمدی | (۱) آنکھوں کا سکوت جیسے مینا چپ ہو | مئی، ۱۹۶۰ |
| | (۲) جھکتی ہے پلک جیسے کہ آہٹ لے | |
| | (۳) آنکھوں کی چمک میں راز فطرت بے تاب | |

## ف

| شاعر | مصرعے | تاریخ |
| --- | --- | --- |
| فارغ بخاری | (۱) کتنے ہی یہاں ایسے کنول ہوئے ہیں | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| | (۲) دیواریں اٹھاتے ہیں کہ غم چھپ جائے | |
| | (۳) ہنگامہ بیدار سے گھبراتے ہیں | |
| فراق گورکھپوری | (۱) غیرت کو ست اساس کر دیتا ہے | دسمبر ۱۹۵۳ |
| | (۲) ہر چیز یہاں اپنی حدیں توڑتی ہے | |
| | (۳) تنہائی میں کسے بلائیں اے دوست | |
| | (۴) آئے دم صبح رسمساؤ اے دوست | |
| | (۵) کل رات گئے فکر سخن کے ہنگام | |
| فراق گورکھپوری | (۱) صحرا میں زماں مکاں کے کھو جاتی ہیں | اگست ۱۹۵۵ |
| | (۲) ہر جلوۂ روئے نازنیں صبح بہار | |
| | (۳) ہر ساز سے ہوتی نہیں یہ دھن پیدا | |

| | | |
|---|---|---|
| فراق گورکھ پوری | (۱) ساقی کے ہاتھ سے شگوفہ چھوٹا<br>(۲) جاگ اٹھے گی روح تم تو سو جاؤ گے | اگست ۱۹۵۵ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| مضطر حیدری | (۱) منجدھار کہیں اور کہیں ساحل ہم ہیں<br>(۲) اوہام کا اعتبار کرتے رہیے<br>(۳) موجودہ مسائل پہ نظر کرنا ہے<br>(۴) چڑھنا ہے بلندی پہ تو زینہ بدلو | جون، ۱۹۵۵ |

## ی

| | | |
|---|---|---|
| یاس یگانہ چنگیزی | (۱) کیا جانے کوئی کدھر کدھر جاتا ہو<br>(۲) سارے جھگڑوں سے پالیا چھٹکارا | نومبر، ۱۹۵۴ |
| یاس یگانہ چنگیزی | (۱) کیا کہیے زمیں کتنی ہے زر کتنا ہے<br>(۲) اتنا سادہ تو کوئی انساں بنے<br>(۳) مردانِ خدا کسی کے آگے نہ جھکے | نومبر، ۱۹۵۴ |
| یاس یگانہ چنگیزی | (۱) تصویر عمل بچشم بینا ہم ہیں<br>(۲) کہنے کو تو کعبہ بھی خدا کا گھر کا ہے<br>(۳) ناکامیوں سے حوصلہ ہوتا نہیں پست<br>(۴) کافر کوئی اپنا ہے نہ دین دار اپنا<br>(۵) انساں کی صحبت آدمی چاہتا ہے | دسمبر، ۱۹۵۴ |

# قطعات

## الف

| | | |
|---|---|---|
| احقر کاشی پوری | (۱) میں نے اکتا کے غم دل کی فراوانی سے | مارچ، ۱۹۵۵ |
| | (۲) امن کے نام پہ شداد کے فرزندوں نے | |
| | (۳) ہر نفس عمر کا دل گیر نظر آتا ہے | |
| احقر کاشی پوری | (۱) جس طرف کو بھی اٹھاتا ہوں نگاہیں اپنی | مارچ، ۱۹۵۵ |
| | (۲) دیکھا اے کہنہ تمدن بہ نگاہِ غائر | |
| | (۳) میرے ہمراہ ہے تدبیر کا سیلاب عظیم | |
| | (۴) پستیاں مائل پرواز ہیں سوئے افلاک | |
| اختر لکھنوی | سلام اہل چمن کو کرے گی مسند گل | دسمبر، ۱۹۵۹ |
| اسلم اثر | (۱) بنتے ہوئے آنسو کو گہر دیکھا ہے | جون، ۱۹۵۴ |
| | (۲) تا چند یہ سرمایہ کے بل پر پیہم | |
| | (۳) تا چند رہے گا تمہیں ثروت کا غرور | |

| | | |
|---|---|---|
| افق اجمیر | (۱) جب بادِ سحر بوئے چمن لاتی ہے<br>(۲) سامنے مرحلہ منزلِ دشوار بھی ہے | اکتوبر، ۱۹۵۴ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| پریم وار برٹنی | (۱) کب کی رخصت ہوئی چمن سے خزاں<br>(۲) یوں تصور میں جھلملاتی ہیں<br>(۳) فرض کانٹوں بھرا نشیمن ہے<br>(۴) تیرگی چھا گئی ہے چاروں طرف | نومبر، ۱۹۵۷ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| سلام مچھلی شہری | ایک زخم ایک پھول | جون ۱۹۵۶ |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| فیض احمد فیض | جاں بیچنے کو آئے تو بے دام بیچ دی | فروری مارچ ۱۹۵۲ |

## م

| | | |
|---|---|---|
| محمد علوی | (۱) ناک شواں، لبوں کا خم گہرا<br>(۲) نیند لاکھوں کی اڑاتی ہے یہ تاروں بھری رات<br>(۳) سرسراہٹ ہوئی تھی دل کے قریب | جون، ۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| منور آغا مجنوں لکھنوی | (۱) اک وقت وہ تھا جب مجھے رہتی تھی یہ فکر | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| | (۲) آنکھیں غمازی کرتی ہیں، رنگت ٹمیالی ہوتی ہے | |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| نریش کمار شاد | اس نفاست پسند دنیا کو | جولائی، ۱۹۵۴ |
| نریش کمار شاد | (۱) میں نے ہر غم خوشی میں ڈھالا ہے | نومبر، ۱۹۵۹ |
| | (۲) درد احساس کے کنائے میں | |
| | (۳) اک حسین صبیح چہرے پر | |
| | (۴) زلف وہ پرفسوں حقیقت ہے | |
| نریش کمار شاد | (۱) شوق کی بے بسی نہیں جاتی | نومبر، ۱۹۵۹ |
| | (۲) اپنی قسمت بدل گئی آخر | |
| | (۳) وقت کی تشنگی مٹانے کو | |
| نوری | (۱) اصلاح بدی کی ہوئی کوشش کیا کیا | اکتوبر، ۱۹۵۴ |
| | (۲) قبضے میں کسی کے لاکھوں ایکڑ کی زمین | |
| | (۳) بک جاتے ہیں مہ جمال زر کی خاطر | |
| | (۴) ہے جنگ میں ہر قسم کا دھوکا جائز | |
| | (۵) ہے راہزنوں کی پاسبانی جب تک | |

و

واقف رائے بریلوی (۱) بس مردہ شہنشاہوں کے گن گاتے ہیں — جون، ۱۹۵۵

(۲) حیات اپنی غموں سے چور کیوں ہے

(۳) پھول جلتے ہیں باغ جلتا ہے

(۴) شکوہ کائنات کیا تلخیٔ روزگار کیا

## طنز و مزاح



| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ابن بطوطہ | کھوکھے کی تلاش | جون،۱۹۵۴ |
| ۲۔احمد جمال پاشا | یونیورسٹی کے لڑکے | اکتوبر،۱۹۵۴ |
| ۳۔احمد جمال پاشا | مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں | دسمبر۱۹۵۴ |
| ۴۔احمد جمال پاشا | قوم تراش | جون،۱۹۵۹ |
| ۵۔احمق پھپھوندوی | گر خدا میری دعاؤں میں اثر دے ساقی | جولائی،۱۹۵۵،(طنز و مزاح نمبر) |
| ۶۔اشک امرتسری | آئی لوار دو (نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۷۔اطہر پرویز | ستم ظریفی | جون،۱۹۵۴ |
| ۸۔اظہار ملیح آبادی | ہم عصر شاعر سے خطاب (نظم) | نومبر،۱۹۵۴ |
| ۹۔اظہار ملیح آبادی | افلاک (نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۱۰۔افضل پرویز | (۱) مسدس حال (نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| | (۲) انتخابی تقریر (نظم) | |
| ۱۲۔اکبر الہ آبادی | کہ اکبر نام لیتا ہے (نظم) | جولائی،۱۹۵۵طنز و مزاح نمبر |
| ۱۳۔امجد حسین | صحبت ناجنس | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |

| | | |
|---|---|---|
| ۱۴۔اوپندرناتھ اشک | قلم گھسیٹ | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۱۵۔اودھ پنچ | بی آزادی کی کہانی | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۱۶۔اودھ پنچ کی ایک غزل | پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۱۷۔اے حمید | گاؤں کی سیر | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۱۸۔ایس احمد حکیم | انتسابات میں زمانے کے | نومبر،۱۹۵۴ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ا۔برنارڈ شاہ | انقلاب پرستوں کے لئے | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۲۔بلدیو کرشن وید | استاد بنئے | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۳۔بھیشم ساہنی | سادھی بھائی رام سنگھ | جولائی۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔پرکاش پنڈت | دکھیا سب سنسار | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۲۔پریم وار برٹنی | عاشق کی فریاد(نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ا۔تاجور سامری | دوروٹی تین ملزم | جولائی،۱۹۵۴(طنزومزاح نمبر) |
| ۲۔تاجور سامری | گداگر(نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔جوگیندر پال | پاگل خانے | جون،۱۹۶۰ |

## چ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔چاؤلہ (پروفیسر) | ہوئے تم دوست جس کے | اگست،۱۹۵۷ |

## ح

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔حافظ علی بہادر | ذرا عبدرفتہ | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔حمایت علی شاعر | کافی ہاؤس (نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |

## د

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔دیوندر سنگھ | خدا چھٹی پر | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔دیویندر اسر | ماڈرن آرٹ | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔رحیم بخش | دیوتا کا دان | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔رشید احمد صدیقی | طنز خطرناک مشغلہ ہے | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۳۔رفیع اللہ خاں عنایتی | طنز کیا ہے | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |

## ز

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔زبیر قریشی | غالب کی غزل (پیروڈی) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔زو شنکی | دانتوں کا بیمہ | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## ژ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ژاں پال سارگرے | ایک باپ کے دو بیٹے | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔سرشار صدیقی | بانگ درا (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔سلام مچھلی شہری | شام عمل (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۳۔سید ضمیر جعفری | عرش فرش (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۴۔سیدہ فرحت | مشورہ (نظم) | دسمبر، ۱۹۵۹ |

## ش

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔شاد عارفی | سوچنے کی بات (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔شجاعت علی سندیلوی | اردو ادب میں طنز (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۳۔شکیل الرحمن | طنز کا کردار (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## ظ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ظریف لکھنوی | (ا)شعرآشوب(نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| | (۲)شعرگوئی سے کبھی تم نے ہراساں ہونا(غزل) | |
| ۲۔ظہورنظر | عقل کی ہجرت | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ا۔علی احمد | فرحت اپنے گھر میں (نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۲۔علی سردار جعفری | پتھر کی دیوار (پیروڈی) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |

## غ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔غلام محمد (قصہ گو) | ہفت خوانِ شعرا | مئی،۱۹۶۰ |

## ف

| | | |
|---|---|---|
| ا۔فراق گورکھپوری | فراق کی رباعیات | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۲۔فرقت کاکوروی | ملاحظہ ہو(نظم) | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۳۔فرقت کاکوروی | ٹنڈر مطلوب ہے | جولائی،۱۹۵۵(طنزومزاح نمبر) |
| ۴۔فکرتونسوی | ایک خونخوار فقرہ | اگست،۱۹۵۳ |
| ۵۔فکرتونسوی | دہلی گائیڈ | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۶۔فکرتونسوی | سائیکل اور خانے | اگست،۱۹۵۴ |

| | | |
|---|---|---|
| ۷۔ فکر تونسوی | لیٹر ٹو دی ایڈیٹر | مارچ، ۱۹۵۵ |
| ۸۔ فکر تونسوی | نفسی اور بکری | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۹۔ فکر تونسوی | ایک محبوبہ کی ضرورت | اگست، ۱۹۵۷ |
| ۱۰۔ قتیل کاشی پوری | بڑا اندھیر ہے (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۱۱۔ قتیل کاشی پوری | چچا چھکن نے تصویر ٹانگی | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۱۲۔ قتیل کاشی پوری | ادب برائے فحاشی | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ کارٹون | غزل ہوتی ہے | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ کنہیا لال کپور | ریڈیو کس طرح لکھتا ہوں | جولائی ۱۹۵۵ |
| ۳۔ کنہیا لال کپور | تقریبوں میں شرکت | دسمبر، ۱۹۵۵ |
| ۴۔ کیدار ناتھ | پیارے غیر ملکی | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## ل

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ لطیفے | باادب تبسم | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ لی کاک | مالک مکان کا قتل | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

## م

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ متین بردش | فرحت اللہ بیگ (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ مجید لاہوری | نیویارک جانے والا | جولائی، ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر) |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۔ مجید لاہوری | یہ ٹیبل والے | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۴۔ محمد جعفری (سید) | اے کراچی (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۵۔ محمد خالد اختر | معلوماتی قاعدہ | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۶۔ مخمور جالندھری | گڑ کا مینار (پیروڈی) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۷۔ مرزا عصمت اللہ بیگ | نوکری کا نسٹی ٹیوشن (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۸۔ مرزا عصمت اللہ بیگ | (۱) صحرا میں شگوفے (۲) ضلع جگت | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۹۔ منصور آغا محبتوں | دو برقعے (نظم) | نومبر، ۱۹۵۴ء |
| ۱۰۔ موہن راکیش | ادب کی مارکیٹ | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |

## ن

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ نازش پرتاپ گڑھی | مزاحیہ مشاعرہ | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ نذیر بنارسی | تاڑ مدظلہ | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۳۔ نعیمہ شوکت | یکے از سامعین | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۴۔ نمک پاش | سومناتھ کا دربار (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۵۔ نیاز حیدر | ارے دیکھ اماں دیکھ (نظم) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |

## و

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ وانگ چو | شاعروں کی انجمن (مترجم: اوتار سنگھ اشک) | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ واہی | آئینہ (نظم) | اکتوبر، ۱۹۵۴ء |
| ۳۔ واہی | خانگی منصوبہ بندی | جولائی، ۱۹۵۵ء (طنز و مزاح نمبر) |
| ۴۔ وارث علوی | نیا فن نئی تنقید | دسمبر، ۱۹۵۴ء |

| ۵۔وزیر آغا | اودھ پنچ (نظم) | جولائی ۱۹۵۵ (طنز و مزاح نمبر |
|---|---|---|

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ہری چند اختر | وہ زمانے لد گئے | جولائی،۱۹۵۵(طنز و مزاح نمبر) |
| ۲۔ہنس راج رہبر | میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند | اگست،۱۹۵۳ |
| ۳۔ہنس راج رہبر | تھپکی نہ دیجئے | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۴۔ہنس راج رہبر | میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند | جون،۱۹۶۰ |
| ۵۔ہنس راج رہبر | میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۶۔ہنس راج رہبر | میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند | اگست،۱۹۶۰ |
| ۷۔ہنس راج رہبر | میں زہر ہلاہل کو کبھی کہہ نہ سکا قند | ستمبر،۱۹۶۰ |

# ڈرامہ

## الف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ابراہیم یوسف | زمرد کا گلوبند | جنوری،۱۹۶۰ |
| ۲۔ابراہیم یوسف | بیگم صاحبہ | جولائی ۱۹۶۰ |
| ۳۔ابراہیم یوسف | بزدل | ستمبر،۱۹۶۰ |
| ۴۔اطہر پرویز | شرابی | جون،۱۹۵۶ |
| ۵۔اقبال فرحت اعجازی | بابا کالے شاہ | نومبر،۱۹۵۴ |
| ۶۔انور معظم | پتھروں میں پھول | جولائی،۱۹۵۴ |
| ۷۔اے۔رسول | مس شلیجا | ستمبر،۱۹۵۹ |

## ب

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔بلونت گارگی | پتاڑیا | |
| ۲۔بلونت گارگی | دوزاویے | اگست،۱۹۵۳ |

| | | |
|---|---|---|
| ۳۔ بلونت گارگی | گھاٹ کے تاؤ | جنوری، ۱۹۵۶ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ پرکاش پنڈت | اخبار کا دفتر | اگست، ۹۵۴ |

## ت

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ تاجور سامری | ایک سیٹ چائے | اگست ۱۹۵۷ |
| ۲۔ تاجور سامری | زمانہ کا پہیہ | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۳۔ تاجور سامری | انقلاب کی رات ایک فینٹی | مئی، ۱۹۵۹ |
| ۴۔ تاجور سامری | تماشا | جون ۱۹۶۰ |
| ۵۔ ترلوک چند کوثر | ایک تماشا دیکھ لو | نومبر، ۱۹۵۷ |
| ۶۔ ترلوک چند کوثر | رقصِ شرر | ستمبر، ۱۹۵۷ |



## ح

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ حبیب تنویر | سات پیسے | جون، ۱۹۵۴ |

## خ

| | | |
|---|---|---|
| ا۔ خواجہ احمد عباس | بارہ بج کر پانچ منٹ | اگست، ۱۹۶۰ |

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔رام لال | آدم خور | اپریل،۱۹۶۰ |
| ۲۔رام لال | بوڑھا محل | جون،۱۹۵۹ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ست پرکاش سنگھ | شکار | اپریل،۱۹۵۹ |
| ۲۔سلام مچھلی شہری | چاند کا زخم | اکتوبر،۱۹۵۹ |
| ۳۔سلام مچھلی شہری | تخیلات کے سہارے | دسمبر،۱۹۵۹ |
| ۴۔سید محمد مہدی | کفن (پریم چند کی کہانی سے) | اکتوبر،۱۹۵۴ |

## ع

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔عمیق حنفی | شاعرآباد | جولائی،۱۹۵۹ |

## ک

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔کرشن چندر | سچی محبت | اکتوبر،۱۹۵۴ |

# رفتار

## بین الاقوامی خبریں اور ادبی انتخاب

### الف

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔گمنام | ان سے کون ہتھیار چھینے گا؟ (یونانی نظم) | اکتوبر،نومبر،۱۹۴۹ |
| ۲۔گمنام | کلید حیات (انڈونیشیائی نظم) | اکتوبر،نومبر،۱۹۴۹ |
| ۳۔گمنام شاعر | نئے یونان کے نام (یونانی نظم) | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |
| ۴۔ایک گمنام شاعر | بائرن کے نام (یونانی نظم) | دسمبر،۱۹۵۰ |
| ۵۔آوارہ گلیری | اٹھ اے مزدور جاگ اے کسان | اکتوبر ۱۹۵۲ |
| ۶۔ابوالقاسم لاہوتی | نظم: ایک فارسی نظم | مارچ،اپریل،۱۹۴۹ |
| ۷۔ابوالقاسم لاہوتی | ایران من (فارسی نظم) (ترجمہ: پرکاش پنڈت) | ستمبر،۱۹۵۰ |
| ۸۔ابوالقاسم لاہوتی | لوہاروں کا گیت (ایران نظم) | دسمبر،۵۱،جنوری ۵۲ |
| ۹۔افضل پرویز | پیاردی پینگ (پنجابی نظم) | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |
| ۱۰۔المینڈ وگوھا | امن کی اپیل پر دستخط کیجیے | اپریل،۱۹۵۲ |

## پ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔پبلونرودا | آرزو(اسپینی نظم) | اکتوبر،1951 |
| ۲۔پرودیکر | پیاری کیا تم مجھے بتاؤ گی؟(چیک نظم) | مارچ،اپریل،۱۹۵۰ |

## ج

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔جھانے پیکر | نئی دنیا سے(جرمنی نظم) | جنوری،فروری،۱۹۵۳ |

## ڈ

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔ڈان ویسٹ | سنو! میں شورش پسند ہوں (امریکی نظم) | مارچ،اپریل،۱۹۴۹ |

## ر

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔رابندناتھ ٹیگور | دعا(بنگالی نظم) | اکتوبر ۱۹۵۰ |

## س

| | | |
|---|---|---|
| ۱۔سرجیت رامپوری | میں اس لئے امن چاہتا ہوں | فروری، مارچ،۱۹۵۲ |
| ۲۔سرجیت رامپوری | امن یعنی زندگی(پنجابی) مترجم:مرزا ترسون رادے | نومبر،۱۹۵۲ |
| ۳۔سریندرسنگھ نرولا | ایک پنجابی نظم | مارچ،اپریل،۱۹۴۹ |

## م

۱۔ ماؤتون — شاعر کا خطاب اپنی پارٹی سے (فرانسیسی نظم) — ستمبر، ۱۹۵۰
ترجمہ: پرکاش پنڈت

۲۔ مایاکوفسکی — چین خالی کردو (روسی نظم) — مارچ، اپریل، ۱۹۵۰

۳۔ مائیخل سٹلمیچ — ماں (کاسک نظم) — مارچ، اپریل، ۱۹۴۹

۴۔ من چنگ تن — کوریا (چینی نظم) — نومبر، ۱۹۵۰

۵۔ موہن سنگھ — آج کی بات کل کی بات (پنجابی نظم) — مارچ، اپریل، ۱۹۵۰

## ن

۱۔ ناظم حکمت — روگ (ترکی نظم) — مارچ، اپریل، ۱۹۵۰

۲۔ ناظم حکمت — بیسویں صدی (ترکی نظم) — اکتوبر ۱۹۵۰

۳۔ ناظم حکمت — جیل کے ایک ساتھی کا مشورہ (ترکی نظم) — دسمبر ۱۹۵۰

۴۔ ناظم حکمت — سوال یہ ہے کہ۔۔۔ (ترکی نظم) مترجم: نسیم احمد — جنوری، فروری، ۱۹۵۴

۵۔ نکولائی تخونوف — احباب (روسی نظم) — دسمبر، ۱۹۵۲

۶۔ نکولائی تخونوف — قلعہ جمرود (روسی نظم) — مارچ، اپریل، ۱۹۵۳

۷۔ نوتیج — زندگی کی راہ پر — اکتوبر، نومبر، ۱۹۴۹

۸۔ نیگنٹن ہیوز — امریکہ کو پھر امریکہ بننے دو (امریکی نظم) — اکتوبر، نومبر، ۱۹۴۹

## ہ

۱۔ ہریندرناتھ چٹو پادھیائے — شاعر کا فرض (بنگالی نظم) — جنوری، فروری، ۱۹۵۴

۲۔ ہویز دوسلاو — گیت (چیک نظم) — اکتوبر، نومبر، ۱۹۴۹

## ی

۱۔ یوان شوئے یو — ہندوچین، مترجم: وامق جونپوری — جنوری، فروری، ۱۹۵۴

۲۔ یوان شوئے یو — ہندوچین، مترجم: علی سردار جعفری — جنوری، فروری، ۱۹۵۴

# جائزے

## (کتابوں پر تبصرے)

### الف

| مبصر | کتاب کا نام | مصنف / مرتب | سن اشاعت |
|---|---|---|---|
| ۱۔ابن خانقاہی | محمد (ناول) | قیسی رام پوری | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۲۔ابن خانقاہی | صنف انشائیہ اور چند انشائیے | سید محمد حسنین | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۳۔ابن خانقاہی | مجمع الغات (فارسی) | محمد رفیع | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۴۔ابن خانقاہی | غالب کے لطیفے | انتظام اللہ سنائی | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۵۔ابن خانقاہی | عالم برزخ کا ایک مشاعرہ | سید محمد حسنین | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۶۔ابن خانقاہی | نیم شب | نیند لال پروانہ | جنوری ۱۹۵۹ |
| ۷۔ابن خانقاہی | نورس (غزل نمبر) | مرتبہ: منظور احمد | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| ۸۔ابن خانقاہی | پڑھو اور بڑھو | مرتبہ: محمد اسحاق صدیقی | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| ۹۔ابن خانقاہی | جوار بھاٹا (رسالہ) | مدیر: تاجور سامری | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۰۔این خانقاہی | شکستِ جام | عرش صہبائی | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔این خانقاہی | ہائے محبت ہائے زمانہ (ناول) | نور بجنوری | فروری، مارچ ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔این خانقاہی | نقش آزاد | غلام رسول مہر | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۱۳۔این خانقاہی | دیوان داؤد اورنگ آبادی | خالدہ بیگم | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۱۴۔این خانقاہی | متاع کلیم (مجموعہ کلام) | کلیم احمد آباد | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۱۵۔این خانقاہی | نقوش | نندلال پروانہ | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۱۶۔این خانقاہی | پرچھائیں (ہفت روزہ) | انور کمال حسینی | اپریل ۱۹۵۹ |
| ۱۷۔این خانقاہی | نوطرز مرصع | مرتب: سید نور الحسینی | جولائی ۱۹۵۹ |
| ۱۸۔این خانقاہی | تبرکات اقبال | مرتب: شبیر الحق دسنوی | جولائی ۱۹۵۹ |
| ۱۹۔این خانقاہی | زبان وبیان | ظ۔انصاری | اگست ۱۹۵۹ |
| ۲۰۔این خانقاہی | گنگ وجمن | نذیر بنارسی | اگست ۱۹۵۹ |
| ۲۱۔این خانقاہی | شاعر (خاص نمبر) | --- | اگست ۱۹۵۹ |
| ۲۲۔این خانقاہی | دیوداس | مترجم: نریندر ناتھ | ستمبر ۱۹۵۹ |
| ۲۳۔این خانقاہی | موج وطوفان | ساحل آنندی | ستمبر ۱۹۵۹ |
| ۲۴۔این خانقاہی | تلوک چند محروم | جگن ناتھ آزاد | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۲۵۔این خانقاہی | رسالہ 'مجلس' غالب نمبر | مرتب: منظور احمد، مغنی تبسم | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۲۶۔این خانقاہی | کھنکتی چوڑیاں (ناول) | ضیا عظیم آبادی | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۲۷۔این خانقاہی | نکہت ونغمہ | ناظر الحسینی | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۲۸۔این خانقاہی | الشجاع (عبدالحق) نمبر | ---- | نومبر ۱۹۵۹ |
| ۲۸۔این خانقاہی | مہنائے غزل | بشیر فاروقی | دسمبر ۱۹۵۹ |

## ب

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا۔ بلراج کومل | جنوبی ہند میں دو ہفتے | جگن ناتھ آزاد | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |

## ح

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا۔ حسن سبزواری | رسالہ شعور دوماہی | ----- | اپریل ۱۹۵۴ |

## خ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا۔ خواجہ احمد عباس | بکراں | جگن ناتھ آزاد | ---- |

## د

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا۔ دیوندر اِسّر | تاریخ صحافت اردو | امداد امام صابری | ---- |

## ش

| | | | |
|---|---|---|---|
| ا۔ شرر فتح پوری | مخدوم کے سو شعر | وامق اور دیگر | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۲۔ شرر فتح پوری | زندگی کی دوڑ | ٹھاکر پونچھی | اپریل ۱۹۵۴ |

## م

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔محمود پال | ورق ورق | ظ۔انصاری | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۲۔مخمور جالندھری | باپ بیٹے | تورگنیف | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۳۔مخمور جالندھری | نئی رہگذر، نئی کہکشاں | اختر انصاری اکبرآبادی | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۴۔مخمور جالندھری | بال و پر (طنزیہ مضامین) | کنھیالال کپور | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۵۔مخمور جالندھری | صبح زنداں (مجموعہ نظم) | حسن شہیر ضخامت | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۶۔مخمور جالندھری | سالنامہ 'چاند' ناگپور | ---- | مارچ ۱۹۵۴ |

## ن

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔نریش کمار شاد | عروس نیل | سلطانہ آصف | ---- |
| ۲۔نریش کمار شاد | پریڈ گراؤنڈ | ہنس راج رہبر | --- |

## و

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔وامق جونپوری | آب حیات کا تنقیدی مطالعہ | مسعود حسین رضوی ادیب | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۲۔وامق جونپوری | آتش خاموش (ناول) | صالحہ عابد حسین | مارچ ۱۹۵۴ |
| ۳۔وامق جونپوری | سالنامہ 'ادب لطیف' لاہور | ----- | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۴۔وامق جونپوری | سالنامہ 'راہی' دہلی | ----- | اپریل ۱۹۵۴ |
| ۵۔وامق جونپوری | روزنامہ 'نئی دہلی' کا اردو نمبر | ----- | اپریل ۱۹۵۴ |

## ہ

| | | | |
|---|---|---|---|
| ۱۔ہنس راج رہبر | بھوک | نٹ ہمین پر | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۲۔ہنس راج رہبر | فروزاں | معین احسن جذبی | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۳۔ہنس راج رہبر | ادب اور نفسیات | خلیل احمد | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۴۔ہنس راج رہبر | مضمون نگاری | علامہ اخلاق دہلوی | فروری، مارچ ۱۹۵۲ |
| ۵۔ہنس راج رہبر | ۵۱ کی بہترین افسانے | مرتبہ: گوپال متل | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۶۔ہنس راج رہبر | خوشحال خاں خٹک کے افکار | مرتبہ: فارغ بخاری، رضا ہمدانی | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۷۔ہنس راج رہبر | نیا سال | راہی معصوم رضا | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۸۔ہنس راج رہبر | اردو | مسعود اختر جمالی | دسمبر ۱۹۵۲ |
| ۹۔ہنس راج رہبر | مجاز ایک آہنگ | صہبا لکھنوی | مئی ۱۹۵۹ |
| ۱۰۔ہنس راج رہبر | شفق زار (قطعات) | پرکاش ناتھ پرویز | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۱۱۔ہنس راج رہبر | گھر اور اسکول | اے۔جو۔لوبینا | اکتوبر ۱۹۵۹ |
| ۱۲۔ہنس راج رہبر | قدریں | ممتاز حسین | نومبر ۱۹۵۴ |

# کتابیات


| نمبر شمار | کتاب کا نام | مصنف/مرتب | مقام اشاعت | سن اشاعت |
|---|---|---|---|---|
| ۱ | اشاریہ نوائے وقت | مرزا سرفراز حسین | پنجاب یونیورسٹی، پاکستان | ۱۹۸۷ |
| ۲ | اشاریہ آج کل | جمیل اختر | دہلی اردو اکادمی | ۱۹۸۸ |
| ۳ | اشاریہ ایوان اردو | فاروق انصاری | دہلی شاہین ایڈورنایزرس | ۱۹۹۳ |
| ۴ | اشاریہ ماہنامہ تحریک | مطیع اللہ خاں | موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی | ۲۰۱۱ |
| ۵ | جدید اردو نظم: حالی سے میراجی تک | ڈاکٹر کوثر مظہری | ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی | ۲۰۰۵ |
| ۶ | نیرنگ خیال کا موضوعاتی اشاریہ | ڈاکٹر دیوان حنان خاں | دہلی اردو اکادمی، دہلی | ۲۰۰۷ |
| ۷ | وضاحتی کتابیات، جلد اول | گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی | ترقی اردو بورڈ، دہلی | ۱۹۷۶ |
| ۷ | وضاحتی کتابیات، جلد دوم | گوپی چند نارنگ، مظفر حنفی | ترقی اردو بورڈ، دہلی | ۱۹۷۸_۷۸ |

1.Encyelopedia,Dictionery and books.
2.Encyclopedia library and information science,edited by
Allan kant and Harold lancour,new york.1968)

3.The standerd english,urdu dictionary,by Abdul haque.

4.Documentation & information science by S.P.Sood

## رسائل

۱۔شاہراہ جنوری،فروری۱۹۴۹
۲۔شاہراہ مارچ،اپریل۱۹۴۹
۳۔شاہراہ ستمبر،اکتوبر۱۹۴۹
۴۔ شاہراہ نومبر،دسمبر۱۹۴۹
۵۔شاہراہ مارچ،اپریل۱۹۵۰
۶۔ شاہراہ مئی۱۹۵۰
۷۔ شاہراہ جون۱۹۵۰
۸۔ شاہراہ جولائی۱۹۵۰
۹۔شاہراہ اگست۱۹۵۰
۱۰۔شاہراہ اکتوبر۱۹۵۰
۱۱۔ شاہراہ دسمبر۱۹۵۰

۱۲۔ شاہراہ جنوری ۱۹۵۱

۱۳۔ شاہراہ فروری، مارچ ۱۹۵۱

۱۴۔ شاہراہ اپریل، مئی ۱۹۵۱

۱۵۔ شاہراہ جون ۱۹۵۱

۱۶۔ شاہراہ اگست ۱۹۵۱

۱۷۔ شاہراہ ستمبر ۱۹۵۱

۱۸۔ شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۱

۱۹۔ شاہراہ دسمبر ۵۱، جنوری ۱۹۵۲

۲۰۔ شاہراہ فروری، مارچ ۱۹۵۲

۲۱۔ شاہراہ اپریل ۱۹۵۲

۲۲۔ شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۲

۲۳۔ شاہراہ نومبر ۱۹۵۲

۲۴۔ شاہراہ دسمبر ۱۹۵۲

۲۵۔ شاہراہ جنوری، فروری ۱۹۵۳

۲۶۔ شاہراہ مارچ، اپریل ۱۹۵۳

۲۷۔ شاہراہ مئی، جون ۱۹۵۳

۲۸۔ شاہراہ اگست ۱۹۵۳

۲۸۔ شاہراہ دسمبر ۱۹۵۳

۲۹۔ شاہراہ جنوری، فروری ۱۹۵۴

۳۰۔ شاہراہ مارچ ۱۹۵۴

۳۱۔ شاہراہ اپریل ۱۹۵۴

| | |
|---|---|
| ۳۲۔ شاہراہ | مئی ۱۹۵۴ |
| ۳۳۔ شاہراہ | جون ۱۹۵۴ |
| ۳۴۔ شاہراہ | جولائی ۱۹۵۴ |
| ۳۵۔ شاہراہ | اگست ۱۹۵۴ |
| ۳۶۔ شاہراہ | ستمبر، اکتوبر ۱۹۵۴ |
| ۳۷۔ شاہراہ | نومبر ۱۹۵۴ |
| ۳۸۔ شاہراہ | دسمبر ۱۹۵۴ |
| ۳۹۔ شاہراہ | 1955 (سالنامہ) |
| ۴۰۔ شاہراہ | مارچ ۱۹۵۵ |
| ۴۱۔ شاہراہ | اپریل ۱۹۵۵ |
| ۴۲۔ شاہراہ | مئی ۱۹۵۵ |
| ۴۳۔ شاہراہ | جون ۱۹۵۵ |
| ۴۴۔ شاہراہ | اگست ۱۹۵۵ |
| ۴۵۔ شاہراہ | ستمبر ۱۹۵۵ |
| ۴۶۔ شاہراہ | اکتوبر ۱۹۵۵ |
| ۴۷۔ شاہراہ | دسمبر ۱۹۵۵ |
| ۴۸۔ شاہراہ | جنوری ۱۹۵۶ |
| ۴۹۔ شاہراہ | فروری ۱۹۵۶ |
| ۵۰۔ شاہراہ | مارچ ۱۹۵۶ |
| ۵۱۔ شاہراہ | جون ۱۹۵۶ |
| ۵۲۔ شاہراہ | اکتوبر ۱۹۵۶ |

۵۳۔ شاہراہ نومبر ۱۹۵۶
۵۴۔ شاہراہ جولائی ۱۹۵۷
۵۵۔ شاہراہ اگست ۱۹۵۷
۵۶۔ شاہراہ ستمبر ۱۹۵۷
۵۷۔ شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۷
۵۸۔ شاہراہ نومبر ۱۹۵۷
۵۹۔ شاہراہ دسمبر ۱۹۵۷
۶۰۔ شاہراہ جنوری ۱۹۵۹
۶۱۔ شاہراہ فروری، مارچ ۱۹۵۹
۶۲۔ شاہراہ اپریل ۱۹۵۹
۶۳۔ شاہراہ مئی ۱۹۵۹
۶۴۔ شاہراہ جون ۱۹۵۹
۶۵۔ شاہراہ جولائی ۱۹۵۹
۶۶۔ شاہراہ اگست ۱۹۵۹
۶۷۔ شاہراہ ستمبر ۱۹۵۹
۶۸۔ شاہراہ اکتوبر ۱۹۵۹
۶۹۔ شاہراہ نومبر ۱۹۵۹
۷۰۔ شاہراہ دسمبر ۱۹۵۹
۷۱۔ شاہراہ جنوری ۱۹۶۰
۷۲۔ شاہراہ مارچ ۱۹۶۰
۷۳۔ شاہراہ اپریل ۱۹۶۰

عقابی

# Risala SHAHRAAH

## Tajziyati Motala aur Ishariya

by

Naushad Manzar

''ہمارے اغراض ومقاصد وہی ہیں جس کا اعادہ انجمن ترقی پسند مصنفین بار بار کر چکی ہے۔ ہم اپنے تمام ساتھیوں کو سلام کرتے ہیں جنہیں ہماری تحریک کی بارہ سالہ زندگی میں ظلم اور تشدد کا شکار ہونا پڑا...... شاہراہ ان کا ترجمان ہے اور یقین دلاتا ہے کہ وہ ہر حالت میں اپنے آپ کو ان سے وابستہ رکھے گا۔''

(اداریہ ''راہ نما'': ساحرلدھیانوی، جنوری، فروری ۱۹۴۹)

''شاہراہ نے اس دور میں جب حق یا انصاف کی آواز اٹھانا، آندھی میں چراغ جلانے کے مترادف تھا، انتہائی بے باکی اور جرأت کے ساتھ رجعت پسند اور غیر صحت مند ادب کی مخالفت کی اور معیاری ادب کی ترویج واشاعت کے اہم ترین کام کو ملک کے طول وعرض میں پھیلانے اور حق وصداقت کی آواز کو ایک گوشے سے دوسرے گوشے تک لے جانے میں اس نے کبھی کوتاہی نہیں کی۔''

(محمد یوسف جنوری ۱۹۵۹)

EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE
www.ephbooks.com

978-93-5073-282-3